

أدب الأطفال بين أحمد شوقى وعثمان جلال

تأليف
الدكتور أحمد زلط

أدب الأطفال

الطبعة الأولى

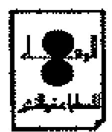
١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م



دار النشر للجامعات المصرية ـ مكتبة الوفاء

٤١ ش شريف ت : ٣٩٣١٢٣٤/ ٣٩٣٤٦٠٦، فاكس ٣٩٢١٩٩٧

تطلب جميع منشوراتنا من :



دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ـ المنصورة ش.م.م

الإدارة والمطابع : المنصورة ش الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب

ت ٣٤٢٧٢١/ ٣٥٦٢٣٠/ ٣٥٦٢٣٠

المكتبة : أمام كلية الطب ت ٣٤٧٤٢٣ ص.ب : ٢٣٠ فاكس ٣٥٩٧٧٨

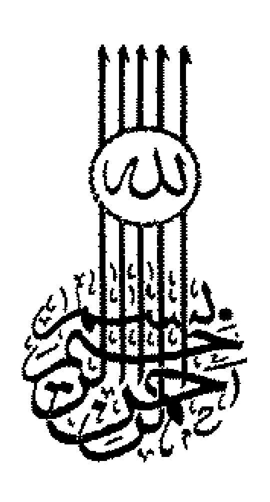
أدب الأطفال

بين

أحمد شوقي وعثمان جلال

تأليف

الدكتور أحمد زلط



إهـــداء

إلى ذكرى الأيام الجميلة مع الأحباب الأساتذة والدكاترة: «عبدالحميدصفوت» .. «على السويسى» وعادل وحجازى وهشام و... أسمار عشق الوطن بين أحضان الأبيض المتوسط.

وإلى د. حسن ربيع «النائب المثال» وصديقنا الشاب محمد العربى السبع : الآمال الواعدة.

د. أحمد زلط

أستاذ الأدب العربى الحديث
والمحاضر بالجامعات العربية

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

فأقدم للقراء والبحاث الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى سلسلة كتب أدب الطفل ونقده فى أدبنا العربى الحديث، تحت عنوان: «أدب الأطفال بين أحمد شوقى وعثمان جلال»، وهى سلسلة بدأت أتوفر على إصدارها منذ مطلع عام ١٩٩٠، فأستهل كل ما يصدر منها بمقدمة (تأريخية وفنية) لأدب الطفولة Childhood literature فى الأدب العربى، وأراها ضرورة من ضرورات العمل الأكاديمى لتأصيل قواعد التنظير والتحليل، ومحاولة إقصاء نتاج المؤلفات، أو المعارف العامة، أو المفاهيم الشائكة التى تطرح على الساحة تحت مسمى أدب الطفل (أدبياته ونقده)، ولتنمو مثل تلك المعارف العامة فى خط مواز فى مجالها أو إطارها «ثقافة الطفل» أو تربيته أو «فنونه» أو صحته أو رياضته، أو وسائطه فلا يمكن أن تتصدر تلك الأطر حقل أدب الطفولة فى غيبة الأدب ذاته.

إن الأدب فى ضوء ذلك- قديمه وجديده - لن يكون إلا «النص الأدبى» للأطفال فى سائر أشكال التعبير الأدبى الشعرى والنثرى.

أ - مدخل تأريخى:

عندما أصدر أحمد شوقى ديوان «الشوقيات» فى طبعته الأولى عام ١٨٩٨ م ألفينا بين دفتى (الشوقيات) وجود باب للحكايات والقصص الشعرية للأطفال، فكان ذلك بمثابة بداية حركة التأليف الأدبى للأطفال، وقد أثبت أحمد شوقى فى مقدمة ديوانه أنه تأثر بأسلوب نظم لافونتين لحكاياته دون إشارة منه لمحاولة محمد عثمان جلال الرائدة فى: «العيون اليواقظ»[1]. يقول أحمد شوقى- فى مقدمة

(١) راد الشاعر والمترجم محمد عثمان جلال حركة الترجمة والتعريب فى أدب الطفل العربى فى منتصف القرن الماضى. لمزيد من التفاصيل انظر: رسالة دكتوراه مخطوطة للمؤلف بكلية آداب بنها (جامعة الزقازيق ١٩٨٦- ١٩٩٠م).

الطبعة الأولى من الشوقيات: (... وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير.. وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين - مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتمدنة- منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم»[1].

ويحث صديقه الشاعر خليل مطران للتعاون فى إرساء قواعد جديدة لأدب الطفل فيذكر: (.... ولا يسعنى إلا الثناء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب.. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية)[2].

والاستقراء التاريخى للمقولة السابقة يضعها فى مكانها الصحيح باعتبارها دعوة لاحقة على دعوة مصطفى كامل بخمس سنين، لكن الدعوة النظرية المقرونة بالتأصيل الفنى (النتاج الشعرى عند شوقى) جعلت البحاث ينظرون إلى ريادة شوقى فى الدعوة لأدب الطفل، فى إهمال غير مقصود لدعوة مصطفى كامل التى سبقت دعوة أحمد شوقى.

وقبل أن تطبع الشوقيات طبعتها الثانية كتب أحمد شوقى قصيدة عنوانها: «دولة السوء» نشرها عام ١٩٠٠م بالمجلة المصرية. يقول د. غنيمى هلال: (... وبدا لشوقى أن الشعر الغنائى لا يكفى لبث آرائه، فلجأ إلى القالب الموضوعى، قالب القصة على لسان الحيوان، ثم المسرحية، ونشير هنا إلى قصة له على لسان الحيوان، نشرها عام ١٩٠٠م فى «المجلة المصرية» وحرص بعد ذلك على ألا ينشرها فى

---

(١)، (٢) ديوان الشوقيات، المقدمة، ط١، مطبعة المؤيد والآداب، ١٨٩٨م.

دواوينه، خوفا على نفسه، وعنوانها «دولة السوء» وهى ذات مغزى اجتماعى هجائى[1]. وإذا كانت الشوقيات على طريقة «لافونتين» وقد قررته نظارة المعارف بمصر -آنذاك- على تلاميذ المدارس الأولية[2]، وتضمن كتاب آداب العرب بمنظومة الختام (مائة) منظومة شعرية[3]. ودارت جميعها على ألسنة الحيوان والطير، غايتها إيراد العظة فى أسلوب شعرى قصصى، يقول إبراهيم العرب فى منظومة ختام الكتاب حول حكاياته:

أمثال صدق تجلت لا مثيل لها	معنى صحيح ولفظ فيه تجويد
ضمنتها النصح والأعراض شاهدة	وفى لسان الفتى للحق تأييد
وهذه جمل مملوءة حكما	من دون نشر شذاها الند والعود

والملاحظ أن شاعرية إبراهيم العرب تتجاوز سلبيات منظومات «نظم الجمان» لعبد الله فريج لاقترابها من روح الشعر، وليس بلوغ غاية الأدب التعليمى فحسب.

وفى عام ١٩١١م أعاد أحمد شوقى نشر حكايات الأطفال فى الطبعة الثانية من الشوقيات، وإلى تلك الفترة الزمنية نستطيع أن نصف البدايات الأولى لنشأة أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث، بأنها نشأة اعتمدت فى أساسها الفنى على الترجمة والاقتباس والتأثر بالأدب الغربى الحديث بعامة وحكايات لافونتين الخرافية بخاصة، وفى الواقع أن مصطلحية: أدب الطفل التى دعا إليها أحمد شوقى فى «الشوقيات» فى طبعتها الأولى، قد تضمنت عددا من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان، فإن تلك الحكايات قد استبعدت من الطبعات اللاحقة، ولكن الجزء الرابع

---

(١) فى النقد المسرحى، د. محمد غنيمى هلال: ص٩٤، ط بيروت. ١٩٧٥م.
(٢) مسامرات البنات، على فكرى، مطبعة اللواء ١٩٠٣م.
(٣) عنون المؤلف كل منظوماته بلفظ: العظة الأولى، العظة الثانية، وهكذا إلى العظة التاسعة والتسعين ثم يشير إلى الحكاية باسمها كالطاووس، والنحلة، الكلب والهر، تهذيب الأسد .. وغيرها.

من الشوقيات المطبوع عام ١٩٤٣م ضم خمسا وخمسين منظومة، بينما ضم الجزء نفسه المطبوع عام ١٩٥١، ستا وخمسين.. وقد جمعت هذه المنظومات فى كراس بعنوان: «منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان» . وأعاد كاتب الأطفال المعاصر عبد التواب يوسف (جمع) مقطوعات أحمد شوقى عن الأطفال ولهم، وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان: ديوان شوقى للأطفال[١].

ثم قام على فكرى (١٨٧٩-١٩٥٣م) فى عام ١٩٠٣م بإصدار «مسامرات البنات» وهو عبارة عن (أشتات مجتمعات فى أدب التسلية، وعظات دينية، وأخلاقية، وذكر خصال النساء)، ولا نعده من كتب أدب الأطفال لتنوع مادته الأدبية والدينية والتاريخية، ولكن كتابه «النصح المبين فى محفوظات البنين»، ووصيفه «فى تربية البنين» ونظيره «فى تربية البنات» أصدرها (عام ١٩١٦م) من الكتب الأولى التى ساهمت فى ميدان أدب الطفل الحديث، فتوفر على المنظمات، والأناشيد الشعرية فى إطارها التعليمى والأخلاقى.

وفى عام ١٩١١م ظهر كتاب «آداب العرب» وهو منظومات شعرية متنوعة للأطفال سار فيها مؤلفها إبراهيم العرب (؟ - ١٩٢٧م)، تدور فى فلك الاتجاه التعليمى: تلقين القيم والمعارف والأدب الحميدة، والعظات المباشرة، فى مقابل معظم حكايات أحمد شوقى المحملة بالأدب الرمزى، فى إطاره التعليمى.

فى عام ١٩٢٢م أوقد الشاعر محمد الهراوى أول شمعة عربية تأليفية مستقلة ناضجة فى ميدان أدب الأطفال، ليعبد الطريق للمبدعين للتوفر على التأليف الإبداعى للطفل، حيث أصدر ديوانه الأول «سمير الأطفـــال» فى طبعته الأولى، وفى العام التالى أصدر الطبعة الثانية منه، وتوالى إنتاج هذا الشاعر الرائد فى مجال التأليف الشعرى المتنوع للطفل.

---

(١) انظر: منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان ، ط. المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٤٩م.

وفى عام ١٩٢٧م راد الأديب كامل الكيلانى (١٨٩٧-١٩٥٩م) التأليف القصصى للأطفال فأصدر قصته «السندباد البحرى» كأول محاولة قصصية حديثة يقوم بها أديب عربى بالتأليف للطفل خارج المقررات المدرسية، وأتبعها بمكتبة قصصية كاملة للطفولة (من فترة رياض الأطفال إلى نهاية الطفولة المتأخرة)، وطبعت قصصه في حياته غير مرة، وبعد وفاته عام ١٩٥٩م وفى خط مواز كان محمد الهراوى يقوم بإصدار مجموعة من الأغانى التوقيعية لرياض الأطفال بين عامى ١٩٢٨، ١٩٢٩م، والطريف أنه أثبت مع أغانيه الشعرية للأطفال (النوتة الموسيقية مثل: بائع الفطير، وأغنية جحا، والأطفال، وشمس الضحى، وليلة القمر وغيرها)[١].

وطوال عقد الثلاثينات من القرن الحالى، كان النتاج الأدبى لمرحلة الطفولة فى أطوارها المختلفة، ينمو ويتنوع، بفعل جهود التأليف للأطفال التى رادها كامل الكيلانى فى النثر، ومحمد الهراوى فى الشعر، واتسم نتاجهما للأطفال بالأصالة، والغزارة، والتنوع، ومراعاة خصائص أطوار مراحل الطفولة، ولا نبالغ إذا قلنا: إن مكتبة كامل الكيلانى للأطفال تعدل في قيمتها الفنية، ودرجة الإقبال عليها من جمهور الأطفال، والأدباء، والآباء ، والأمهات، ما حققته كتابات هاندرسن فى الأدب الغربى. ويشير إلى ذلك الأستاذ محمد مصطفى الماحى فى مقالة مطولة عنوانها: «أدب الطفل» فيذكر: «.. وكلنا نعرف فضله وسبقه «كامل الكيلانى» فى هذا الميدان، ونعلم كيف استقبل العالم العربى، بل كيف استقبلنا- نحن الآباء - تلك المنتجات الفكرية، كفتح فى أدب الأطفال..»[٢]. كما يؤكد شاعر القطرين «خليل مطران» على ريادة الكيلانى فى إنشاء مكتبة الأطفال القصصية، فيذكر: (لو لم يكن للأستاذ الكيلانى إلا أنه المبتكر فى وضع «مكتبة الأطفال»، بلسان

(١) انظر : الباب من دكتوراه مخطوطة للمؤلف، مرجع سابق.

(٢) صحيفة الحال، مقال عنوانه: «أدب الأطفال» لمحمد مصطفى الماحى. ع ١٩٣٤/٨/٨م.

الناطقين بالضاد، فكفاه فخراً بها، ما قدمه لرفع ذكره، وما أحسن به إلى قومه وعصره)[١].

وفى عام ١٩٣٠م بدأ يظهر مصطلح أدبيات الطفل فى الدوريات العربية، فى عناوين المقالات، وفى ثناياها ظهرت إلى الوجود ملامح تأصيل وجود جنس أدبى للطفل، وقبل هذا التاريخ[٢] كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصاراً- يكاد يكون تاما- على الأغراض التعليمية مادة للقراءة المدرسية تهتم بالمحصول اللغوى، وتدعو إلى القيم، والآداب الحميدة، ومن أشهر من كتب حول نهضته التأليفية د. زكي مبارك: (.. أشهر المؤلفين فى هذا الباب رجلان: محمد الهراوى، وكامل كيلانى، وهما بعيدان عن التدريس)[٣] مشيراً فى مقالته إلى رائدين فى أدب الطفل، حيث «بدأ الاهتمام بالتأليف للأطفال يبرز فى نواح بعيدة عن بيئة التدريس ، وبدأ يستحوذ على اهتمام التربويين، الشروط الواجب توافرها فى الكتب الموجهة للصغار، سواء من حيث الشكل، أم من حيث المضمون، محاولة منهم فى أن يدفعوا كتاب الطفل إلى تقديم الأفضل»[٤].

وفى ختام هذا المبحث الجزئى، يؤكد على أن أدب الطفولة Childhood literature أدب مرحلة عمرية متدرجة من عمر الكائن البشرى، ولا نميل إلى

---

(١) كامل الكيلانى فى مرآة التاريخ، لمجموعة من الكتاب، مقال عنوانه: «إستجاب لحاجات عصره»، خليل مطران، ص٣٩٣.

(٢) انظر: أدب الأطفال بين الهراوى وكامل الكيلانى، مقالة الدكتور زكى مبارك، صحيفة البلاغ، عدد ١٩٣١/٩/٨ ، وأدبيات الطفل، مقالة ساطع الحصرى، مجلة التربية، عدد يناير، بغداد، ١٩٣٠، كامل كيلانى والتأليف للطفل، مقالة الدكتور أسعد حكيم، مجلة المجمع العلمى العربى، ٤ أكتوبر ١٩٣٢ دمشق، وتتابعت المقالات حول الطفل وأدبه فى الدوريات العربية بعامة والمصرية بخاصة. لمزيد من التفاصيل حول استخدام مفهوم أدب الطفل بمعناه ودلالته انظر: الهلال: أول مايو ١٩٣٣، البلاغ: ١٣، ١٩٣٣/٨/٢٥ ، الحال: ٨/٨، ١٩٣٤/٦م. الأهرام ١٩٣٤/٩/١٦م.

(٣، ٤) انظر: كامل كيلانى فى مرآة التاريخ، لمجموعة من المؤلفين، ط . المكتبة الكيلانية، القاهرة، ١٩٦٢م.

استعمال أدب الأطفال مرادفا للطفولة (إذ الطفولة أتم وأشمل)، ومن الإنصاف أيضا، الإشارة إلى تنوع ظاهرة ميلاد ذلك الجنس الأدبي حول عدة محاور هي: الترجمة والاقتباس، ثم الدعوة النظرية، فالتجريب الفني، ثم التأصيل والتنوع عند الشعراء والكتاب المحدثين والمعاصرين.

وبعد: فالآمال معقودة على أن يسهم كبار الأدباء العرب بعامة، وفي مصر بخاصة، في إبداع أدبي يلائم خصائص مراحل الطفولة داخل المنهج المدرسي وخارجه، لأن المثير للدهشة- في ظل الاهتمام القومي بالطفولة- ألا يواكب الأدب المعاصر، الجهود القطرية التي تبذل في فعالية، من أجل ثقافة الطفل وأدبه، وأوجه رعايته المتنوعة. والأدباء المعاصرون لا تزال نظرتهم قاصرة تجاه الكتابة للطفل، ومع أن العديد من الأطروحات- أكاديمية وتربوية- مهدت الطريق للعناية بأدبيات الطفولة، فإن معظم كبار الأدباء يعزفون- بل يهملون - التوسع في إنشاء مواد وأشكال التعبير الأدبي للطفل. وتعيش معظم المؤلفات المتوجهة للطفولة عالة على المترجم أو المقتبس. وهذا لا يمنع من وجود بصمات باقية لبضع أصوات معاصرة في مجالي: (النثر والشعر) وهذه الأصوات أعطت لأدب الناشئين صيرورته، من بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال أسماء: عبد التواب يوسف، وسليمان العيسى، وأحمد نجيب، وأحمد سويلم، وأحمد زرزور، ومحمد السنهوتي، وفاروق سلوم، ويعقوب الشاروني، وحسين على محمد، وأحمد الحوتي، ويس الفيل، وزكريا تامر، ومحمد بسام ملص، وعلى الصقلي، وعبد الرزاق جعفر وغيرهم، فالجهود التأليفية والبحثية لهؤلاء تقترب إلى حد كبير من الجهود التي رادها عثمان جلال، وأحمد شوقي، وكامل كيلاني، ومحمد الهراوي، وغيرهم من رجال التعليم والتربية. وقد آثرنا أن نذكر الأدباء فقط، باعتبارهم حجر الزاوية، أو مركز الانطلاق لبلوغ الآفاق الإبداعية للطفولة في أدبنا العربي المعاصر.

ب- أدبيات الطفولة (المفهوم المعاصر):

أدب الطفولة Childhood Literature من الأنواع الأدبية المتجددة في الأدب الحديث والمعاصر، وهو: أدب يتوجه لمرحلة عمرية طويلة، ومتدرجة من عمر الإنسان، ومن ثم فإن اهتمام علماء تاريخ الأدب ونقده والتربية، وعلم النفس، وغيرهم بدأ يتعاظم للبحث في جوانب تأصيل جذوره، ومفاهيمه، وتطوير أشكال التعبير الأدبي والفني، لهذا الجنس الأدبي المركب، من خلال تتبع نتاج رواده القدامى والمحدثين بالدرس والتحليل[1].

ومن أهم الآراء التي قال بها المحدثون، حول نشأة أدب الطفولة في الأدب القديم هو الرأي القائل: بأن بذور ميلاد ذلكم الجنس قد ألقيت في تربة الأدب الشعبي، ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه، من خلال إسهامات المبدعين، ورجال التربية والتعليم في الحكايات، والقصص، والأناشيد، والأغاني، والأشعار، والمسرحيات، والألغاز، والأحاجي وغيرها من الفنون النثرية والدرامية، إذاً فأدب الطفولة نشأ ليخاطب «عقلية» و «إدراك» شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع، فهو أدب مرحلة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها، وإدراكها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية الوجدانية. غير أنه يجب التنويه بما يتصل بهذا النوع الأدبي : إنه ينشأ في إطار تغير حضاري من ناحية، واهتمام العلوم المعاصرة بكل ما يتعلق بالإنسان[2] من ناحية أخرى، وفي ضوء ذلك يمكن القول بأن أي نوع أدبي قد ينشأ مرتبطا بظاهرة مجتمعية، أو

---

(١) انظر : مقدمة كتابنا : (أدب الطفولة.. مفاهيمه.. رواده) ط ١ ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠ م.

(٢) تهتم الأنثروبولوجيا بدراسة الطبيعة الإنسانية، فتعكس قيم الإنسان وتخدم مصالحه وتفسر مظاهر الحياة من حول الإنسان، وتبحث إدراكاته وابتكاراته ومواهبه ومعتقداته جميعا.

حضارية، مثل إطلاقنا على النتاج الإبداعي الذى يظهر زمن الحروب باسم «أدب الحرب» أو «أدب الجهاد» فالأعمال الأدبية أو الفنية التى تتجاوز فى أغراضها وتوجهاتها الغرض التقليدى «كالرثاء» أو «التشبيب» فى الشعر، إلى آفاق جديدة محورها الإنسان – أو الأبعاد الإنسانية – هى أعمال تقترن بالوظيفة الجمالية، أو الأخلاقية، فأدب الرحلات، أو أدب الخيال العلمى، أو أدب الأطفال تنزع بدورها للتعبير عن الإنسان، وإشباع حاجاته فى إطار عصره. ودفعا لتهمة الإقلال من شأن أدب الأطفال باعتباره نظما شعريا، أو نثريا خياليا، فيمكننا القول بأن «المتعة» و«الفائدة» من الطبيعة التعددية لهذا اللون الأدبى كفيلة لدفع التهمة وردها إلى أصحابها، فأدب الطفل : هو أدب المستقبل؛ لأنه أدب مرحلة طويلة من عمر الإنسان، وعلى أية حال، فإن الإبداع المؤسس على خلق فنى، والذى يعتمد بنيانه اللغوى على ألفاظ سهلة، ميسرة، فصيحة، غير حوشية تتفق والقاموس اللغوى للطفل بالإضافة إلى خيال ومضمون...، وقصر مقصود للنص الأدبى الموجه للطفل – كل هذه وتلك – عناصر دالة على اقترابنا من تحديد مفهوم أدب الطفل، وتبقى مسلمة أساسية مؤداها أن العناصر الفنية السابقة، يجب توظيف أساليب مخاطبتها، وتوجيهاتها «لعقلية الطفل» و«إدراكه» بحيث يفهم الطفل النص ويحسه، ويتذوقه، ومن ثم يكتشف بمخيلته غايته أو وظيفته، ونزعم بعد ذلك كله أن أدب الطفل لا يختلف عن أدب الكبار، إلا فى المستوى اللغوى(*) للنص، على عكس ما يتضمنه عند الكبار من خيال تركيبى معقد، أو ألفاظ جزلة، أو معان تستغلق على عقلية

(*) للطفل قاموسه اللغوى الخاص به، ويزداد حجم الألفاظ اللغوية بانتقاله من مرحلة داخل مرحلة الطفولة بتأثير البيئة المحيطة، واستمداد النحو اللغوى المواكب لمراحل تطوره ككائن حى متطور ينمو ويشب.
تأسيسا على ذلك. توالت بحوث نمو وتطور اللغة عند الطفل. انظر : «نشأة اللغة عند الإنسان والطفل» د. على عبد الواحد وافى، «اللغة بين القومية والعالمية» د. محمود فهمى زيدان، «ثلاث نظريات فى نمو الطفل» د. هدى قناوى، «قائمة الكلمات الشائعة فى كتب الأطفال» د. السيد المزازى ود. هدى برادة، وقد تتبعت هذه المؤلفات وغيرها اللغة: نشأتها وتطورها ثمرة لنتائج بحوث الآداب الأجنبية مثل أبحاث تشومسكى وجان بياجيه وغيرهما فى جوانب منها مجال اللغة واللعب والتمثيل والحركة عند الطفل.

الطفل وإدراكه، ومن الخطأ البين، القول بأن مضامين أدب الأطفال (منفصلة عن أدب الكبار، أو أنها نشأت منعزلة عن التيار الأدبى العام، أو يظن أنها تقوم بمقاييس تختلف عن أدب الكبار)... فقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار فى تلك الأمور التى لا مفر منها من أن تختلف فيها «العقليتان» و«الإدراكان». ومن ثم فنتاج الذهن من أدب الأطفال، يستحق أن يواجه نفس المستويات من النقد.

ولا يضير الطفل، أو يقلل من طبيعة الأنواع الأدبية الموجهة له أنها تقوم فى أساسها على ركيزة روحية (دينية وأخلاقية)، وبأسلوب تهذيبى فيه التثقيف، والتعليم، والتسلية، والحكمة، والرمز الذى يخاطب الصغار، والكبار معا. ومع ذلك فالأهداف الأخلاقية فى أدب الطفل، لا تقلل من قيمته الفنية كنوع أدبى بما فى أشكاله التعبيرية فى مجالى النثر والشعر - الأهداف اللغوية، والوجدانية، والتربوية، والفنية، والترويحية - وما من شك أن البشرية جميعا تستهدف فى غايتها بناء الطفولة على أساس روحى ومادى متلازمين.

فى ضوء ما عرضناه آنفاً يمكننا تحديد أقرب مفهوم لأدب الطفولة فنقول : أدب الطفولة نوع أدبى متجدد فى أدب أى لغة، وفى أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبى المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره، ونثره، وإرثه الشفاهى، والكتابى)، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعى المبدع المستويات اللغوية والإدراكية عندما يقوم بالتأليف، أو المعالجة للطفل فى سائر ألوان التعبير الأدبى له، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب، وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية، والأخلاقية، والفنية، والجمالية.

وبعد، فأرجو من الله أن ينتفع بهذا العمل العلمى المتواضع، وأن يلقى صداه بين جمهور القراء والدارسين، والله الموفق والمسدد للصواب.

* * *

أدب الطفولة

تأصيل تاريخى وفنى

عطر البدايات

«محمد عثمان جلال»

عثمان جلال.. حياته وأدبه :

ولد محمد عثمان جلال عام ١٨٢٨ م ببلدة «ونا القيس» مركز الواسطى من أعمال محافظة بني سويف بمصر، ثم التحق بمدرسة القصر العينى عام ١٨٣٩ بعد أن حفظ القرآن الكريم ومبادئ الحساب وإجادة الخط، وقد أعجب به رفاعة الطهطاوى فأخذه إلى مدرسة الألسن، ولنبوغه وإتقانه الفرنسية، التحق بالديوان الخديوى معلما ومترجما للفرنسية، وظل يتدرج بعد ذلك فى أعمال الترجمة والكتابة في دواوين الحكومة، وآخر ماوليه منصب «قاض» بمحكمة الاستئناف بالقاهرة، وتوفى بها عام ١٨٩٨ م. وله مؤلفات ومترجمات متنوعة مثل : «العيون اليواقظ، فى الأمثال والمواعظ» و«أربع روايات من نخب التياترات» و«الروايات المفيدة، فى علم التراجيدة» و«الأمانى والمنة، فى حديث قبول وورد جنة» و «التحفة السنية فى لغتى العرب والفرنساوية» وروايات «بول وفرجينى» و «الإسكندر الأكبر» وغيرها من المترجمات(*)، وقد مثلت المسارح بعض رواياته المسرحية، كما أن له إسهاماته الأولى فى إقامة المسرح المصرى الحديث.

وديوانه «العيون اليواقظ» هو فيما نزعم أول محاولة عربية تعيد الطريق أمام الكتاب لإرساء دعائم أدب الطفولة، وهي محاولة تسبق محاولة أحمد شوقى

(*) عن حياة وآثار محمد عثمان يوسف جلال انظر :
١ – خطط على باشا مبارك جـ ١٧ ص ٦٢ – ٦٥ الطبعة الأولى ط. بولاق القاهرة، ١٨٧٨ م.
٢ – تاريخ الأدب الشعبى «حسين مظلوم»، ص ٩٨ – ١٠٤، مطبعة السعادة د. ت القاهرة.
٣– الأعلام «للزركلي» جـ ٧ صـ ١٤٥ الطبعة الثانية، مطبعة كوستاتسوماس القاهرة ٥٦.
٤– المسرحية في الأدب العربى الحديث، محمد يوسف نجم، ط بيروت ١٩٥٦.
٥– رواد المسرح المصرى «محمد كمال الدين» ص ٥٥– ٦٣، المكتبة الثقافية ع ٢٥٢، ١٩٧٠، وغيرهم.

بسنوات طويلة، ولقد ارتكزت (الريادة الزمنية) لمحمد عثمان جلال في التوفر على الترجمة والاقتباس من اللغة الفرنسية بإعادة نقل حكايات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية بديوانه الموسوم «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ».

وقد تباينت الآراء حول حقيقة نشر «الطبعة الأولى» من ديوان «العيون اليواقظ»، إذ تتناثر أخبارها بروايات مختلفة، كما أن الطبعة المشار إليها غير موجودة بدار الكتب المصرية، ولم يعلن البحاث الذين تناولوا أدب محمد عثمان جلال أو أدب الطفولة عن عثورهم على الطبعة الأولى من العيون اليواقظ، فلم يؤرخوا لزمن يحدد طباعة الديوان، مما دفع الشاعر المصري عامر بحيري – وهو يحقق العيون اليواقظ – إلى الاعتماد على طبعة عام ١٩٠٨ م (الطبعة الثانية)، حقيقة الأمر أن ديوان «العيون اليواقظ» طبع غير مرة في حياة مؤلفه.

وحاولت تتبع المحاولة الأولى لنشر «العيون اليواقظ» من خلال مقولة أوردها علي باشا مبارك في «الخطط التوفيقية» على لسان محمد عثمان جلال فيذكر :

(... واشتغلت بإتمام العيون اليواقظ، وعرضتها على الوالي بواسطة المرحوم مصطفى فاضل، وكان أوصلني إليه محمد علي الحكيم، فما أثمر غرسها، فاتفقت مع فرنساوي له مطبعة من الحجر يسمى يوسف بير، وعهدته بطبعها فتعهد ثم أخلف ما وعد، فكلفت مطيعة أكبر من مطبعته، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها، ثم بعت الحمار وبعتها، وقلت في ذلك:

راجي المحال عبيط	وآخر الزمر طيطُ
والناس فاتنان بختٌ	مُروّج وقليطُ
والعلم من غير حظ	لا شك جهل بسيط [1]

(١) الخطط التوفيقية، علي باشا مبارك، جـ ١٧ ، ص ٦٤.

وقد أورد النص السابق- برواية مختلفة- الشاعر عامر بحيرى في الطبعة المحققة(*) التى قال فيها نقلا عن المصدر السابق :

(... أخذت أترجم فى الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسى الكبير لافونتين... وهو من أعظم كتب الأدب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان على نسق كتب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفا... وسميتها «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ»... وتعاقدت مع رجل فرنسى يدير مطبعة من الحجر، ولكنه أخلف وعده لى، فجهزت أخرى، وأنفقت عليها كل ما عندى.. فلما تم طبعها عرضتها على العزيز عباس باشا الأول... وكان واسطتى إليه المغفور له مصطفى فاضل باشا... فرمى كتابى فى وجه حامله، فعاد إلىَّ بخفى حنين... فبعت حمارى، وبقية ما أملك، وقد ركبنى الهم والغم.... فقلت :

راجى المحال عبيط	وآخر الزمر طيط
والناس فاثنان بخت	مروج وقليط
والعلم من غير حظ	لا شك جهل بسيط

إنَّ استقراء النص السابق بروايتيه، يكشف لنا عن حقيقتين :

أولهما: إن ديوان «العيون اليواقظ» طبع لأول مرة - طبعة حجرية - بين الأعوام (٤٩ - ١٨٥٤ م) زمن ولاية الخديوى عباس باشا الأول، أما الثانية : فإن الكتاب طبع على نفقة المؤلف على مطبعة تدار بالحجر (أى فى طباعة محدودة الإمكانيات) فضلا عن رفض الخديوى عباس حلمى الأول للديوان بدليل أن عهده شهد تعطيل دور التعليم والطباعة والثقافة، فكيف يرعى النتاج الأدبى ويعضده؟!

(*) طبعة ١٩٠٨ م تحقيق ونشر عام ١٩٧٨ م ، ط ٢.

وبين أيدينا فقرة هامة أوردها د. أنور عبد الملك في كتابه «نهضة مصر» تدلنا على أن صاحب «العيون اليواقظ» بدأ يشارك كناشر في حركة الطباعة الحديثة - طباعة الحروف - مع ناشر آخر يهتم بكتب الأطفال يدعى : محمود كتبجي وكان ذلك بعد عام ١٨٦٠، ومن المعروف أن أول مطبعة أهلية بنظام الحروف بدأت عملها عام ١٨٧٠[1] يقول د. أنور عبد الملك : (... ودخل المعركة ناشران مصريان آخران: محمد عثمان الوناني ومحمود كتبجي - الذى تخصص - في كتب الأطفال)[2].

نزعم في ضوء ذلك أن محمد عثمان (الوناني) نسبة لبلدته «ونا القيس» هو محمد عثمان جلال قد أفاد - من بعد- من حركة الطباعة الحديثة، فأعاد تقديم ديوانه «العيون اليواقظ» مرة ثانية إلى الخديوى عباس حلمى الثاني الذى أمر نظارة المعارف بإقراره على تلاميذ المدارس الابتدائية، فظهرت الطبعة الأولى في ثوب أنيق عام ١٣١٣ هـ / ١٨٨٥ م وهي طبعة مسمارية غير حجرية مزودة بالرسوم والصور والخطوط والفهارس، وقد عثر المؤلف على نسخة تامة منها، ويأمل أن تتاح له فرصة تحقيقها ونشرها تامة في المستقبل القريب

في ضوء ذلك، ستعتمد الدراسة التحليلية في هذا المبحث، على هذه الطبعة الأصلية الأولى مع الموازنة برصيفتها الطبعة المحققة عام ١٩٧٨ بعناية الشاعر عامر بحيرى.

وإذا كان الشاعر محمد عثمان جلال قد صب حكايات لافونتين الخرافية في منظومات شعرية سهلة في ديوان «العيون اليواقظ»، فإنه لم يكشف في (مقدمة

(١) العيون اليواقظ، محمد عثمان جلال، تحقيق : عامر محمد بحيرى، ص ٩، ط . هيئة الكتاب، ١٩٧٨ م.
(٢) نهضة مصر، د. أنور عبد الملك، رسالة دكتوراه من السوربون بالفرنسية ص ١٧٨ - ١٨٠ المطبعة العربية، هيئة الكتاب - ١٩٨٣ م.

الديوان) عن توجهات تأليفه إلى الأطفال، إذ وقفت المقدمة الطويلة للعيون اليواقظ عند تتبع حياة ونوادر «إيثوب» وفى منظومة الختام، التى أودعها محمد عثمان جلال كتابه «العيون اليواقظ» تكشف لنا عن قصدية توجه أغلب منظومات الديوان للأطفال بهدف التعليم باستخدام الأدب التهذيبى أو الأدب الحكيم عن طريق القصة الشعرية على ألسنة الحيوانات والطيور، وقد برع الشاعر، والمترجم فى نقلها إلى الأطفال، والكبار بروح مصرية عن الأدب الفرنسى، يقول الشاعر فى منظومة الختام من بحر الرجز فى شعر مزدوج القافية :

فكل ما قيل عن البهائم	مقصده التعليم لابن آدم
حوادث الأزمان فيه جمعت	فى حكم ... بروقها قد لمعت
وصبحه زحزح ليل الجهل	بكل تركيب لطيف سهل
....	....
فى ظل من تعفو لديه الناس	وهو خديوى مصرنا عباس
يغرسه فى سائر المدارس	لأنه من أحسن المغارس[1]

ويقول الشاعر فى المقطوعة التاسعة والثمانين بعد المائة من «العيون اليواقظ» :

وإن أكن أكثرت فى كتابى	من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله كليلة ودمنه
وقبله فاكهة للخلفا	والصادح والباغم حسبى وكفى
لكن آراك تعكس الآمالا	تقول هذا ينفع الأطفالا
قل لى بالله على الصحيح	بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الأطفالا	وتسحر النساء والرجالا

(١) العيون اليواقظ، ص ٢١٦، ط ١.

في ضوء ما سبق، يمكن القول بأن ديوان «العيون اليواقظ» يتوجه إلى الأطفال في أحد أغراضه، كما وفق الشاعر وهو يترجم «حكايات لافونتين» إلى منظوماته الشعرية إلى تحرى دقة النقل إلى الأدب العربي، وفي التعبير عن البيئة المصرية، وتمثل الشخصية المصرية تمثيلا صحيحا في ميلها إلى البساطة، والمرح، وخفة الظل.

أما إجمالي منظومات الديوان، فتقع في مائتي حكاية - معظمها - تروى قصصا تجرى على ألسنة الحيوان والطير، وتنتهي بموعظة أو حكمة أو مثل، ولم ينس الشاعر أن يضم إلى حكايات الديوان بضع مقطوعات على لسانه هو من مثل منظومته: زجر القادح التي يدفع بها التهمة عن مهاجمي ديوانه، بالإضافة إلى عدة منظومات اشتمل عليها ديوان «العيون اليواقظ» لم ينظمها عثمان جلال على ألسنة الحيوان أو الطير هي: «في البنت البكر» و«الشيخ والموت» و«حكايات الصاحبين» و«لا تسبوا الدهر» و«الحكيمان» و«المجنون يبيع النصيحة» و«الكنز والرجلين» و«سيئ البخت» و«الوصية التي فسرها لقمان».

ففي المقطوعات السابقة لم يكن الحيوان أو الطير موضوعا أو وسيلة ينسج خلالها الشاعر منظوماته، فلم ترد بين ثناياها أية «ألفاظ» أو «معان» دالة على استرفاد الشاعر للحيوان أو الطير في تلك المقطوعات سواء بالتصريح أم بالرمز، وإنما صاغ الشاعر حكاياته من الأدب الوعظي على ألسنة البشر.

وفي ضوء ما ذكرناه يمكن القول بأن ديوان «العيون اليواقظ» ليس في جملته حكايات تروى على ألسنة الحيوان والطير، وإنما يشتمل أيضا على منظومات عامة تضمنها الديوان، مما يدحض مقولة رددها الكتّاب في أثر رأى محقق الطبعة الثانية والقائلة: (... يشتمل العيون اليواقظ على مائتي حكاية، كلها تروى قصصا

تجرى على ألسنة الحيوان والطير، وتنتهى بموعظة أو حكمة.... »[1] .

وقد صب الشاعر مقطوعات الديوان – فى أغلبها – من بحر الرجز (خمسا وستين ومائة مقطوعة) فى شعر مزدوج القافية، أما باقى مقطوعات الديوان (خمس وثلاثين مقطوعة) فقد صبها الشاعر موزعة على بحور: الطويل، والبسيط والمتدارك، والوافر، والرمل، والكامل، والخفيف، بالإضافة إلى استعمال الشعر الشعبى «فى بعض مقطوعات الكتاب[*] مثل مقطوعات : «القطة التى قلبت امرأة» و«الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم»، و«طالب السعد بالسعى، والذى سعد بغير سعى» وغيرها.

وصف ديوان «العيون اليواقظ» :

يقع الديوان – المطبوع بالعربية– من القطع المتوسط (١٢ × ١٨ سم) ٢١ سطراً فى الصفحة الواحدة وطبعة متن الديوان عبارة عن طباعة حروف مسمارية مزودة بالصور المصاحبة لحكايات الديوان، أما عناوين الحكايات فقد طبعت باستخدام بعض الحروف الفارسية بوضع الحرف الفارسى ے بديلا عن حرف الهاء العربية، أما جملة صفحات الديوان فهى (٢٢٣ ص)، تبدأ بالفهارس من (١ إلى ٧)، ثم المقدمة من (أ إلى خ). ثم يبدأ ترقيم جديد للصفحات يلى المقدمة : الصفحة الأولى: وتشمل عنوان الديوان، ومؤلفه ثم تقريظ للمؤلف، وعبارة: «حقوق الطبع محفوظة للمؤلف»، يلى ذلك عبارة الطبعة الأولى وتاريخ الطبعة واسم المطبعة، فالصفحة الثانية، وتشمل خطبة الاستهلال، وحديث الشاعر عن منهجه العروضى فى نظم الحكايات فيذكر:

(١) انظر : العيون اليواقظ، بتحقيق عامر بحيرى، ط. هيئة الكتاب، ١٩٧٨ المقدمة، العيون اليواقظ، الطبعة الأولى ١٣١٢ هـ ، ط . بولاق، مجلة المجلة ع ٧٣ يناير ١٩٦٣، ص ١٠١.

(*) سنعرض لمقطوعات الشاعر (العامية) فى هذا البحث.

طالما أمتطى الأراجيز فيها	وقليلا أجتاز بحرا طويلا
وتخلعت نادرا فى القوافى	وتبسطت فى اقتفاها قليلا
ومن العجز لم أقارب ولكن	دارك الله عاجزا مهزولا

ثم يسود الصفحة الثالثة إطراء للخديوى عباس، وبعد ذلك تبدأ حكايات الديوان، الحكاية الأولى بالصفحة الرابعة، إلى المائتين، وأخيراً منظومة الختام وتقريظ المطبعة بتمام الديوان.

وبعد فقد عرضنا فى الصفحات السابقة نبذة عن حياة الشاعر وديوانه «العيون اليواقظ»، موضوع دراستنا بهذا المبحث، لذلك ستقف الصفحات التالية عند الدراسة التحليلية لأهم منظومات «العيون اليواقظ».

* * *

مقطوعات شعرية مختارة
من ديوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»
دراسة تحليلية

بادئ ذى بدء، لا يمكن للمؤلف أن يقف فى إطار هذا المبحث الجزئى ليتناول بالدرس والتحليل جميع منظومات ديوان «العيون اليواقظ»، لأن البحث فى أساسه يرصد أهم النماذج الأدبية للرواد؛ وبالتحديد هنا النماذج الممثلة لمرحلة الاقتباس والتعريب فى نشأة شعر الطفولة فى مصر، وهذه مرحلة وقفت عند أبرز رجال حركة الترجمة فى القرن التاسع عشر فى مصر. ونعنى به عثمان جلال صاحب «العيون اليواقظ».

بين يدينا عدة مقطوعات من هذا الديوان على أساس فنى يتلاءم وخصائص شعر الطفولة من ناحية، ونحاول سبر أغوار الديوان، وعلاقته بالطفولة من عدمه من ناحية ثانية.

الغراب والثعلب[1]

كان الغراب حط فوق شجره	وجبنة فى فمه، مدوره
فشمها الثعلب من بعيد	لما رآها.. كهلال العيد
وقال: يا غراب، يا ابن قيصر	وجهك هذا، أم ضياء القمر؟
كنت أظن أن فيك ريشا	هذا حرير قد أرى منقوشا
وجرمة الود الذى من بيننا	محبة فيك.. أتيت ها هنا
وها أنا أرجوك أن تغنى	عسى بك الهم يزول عنى
لله ما أحلاك حيث تنجلى	صوتك أحلى من صياح البلبل

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ٥ المطبعة الأميرية الكبرى، ١٣١٣هـ

فانخدع الغراب من كلامه		وجاء للخصم على مرامه
وقال «ياليل» بدون اللقيمه		فسقطت من فمه... الغنيمه..
قبضها الثعلب قبض الروح		وقال: فى بطنى حلالا روحى!
ثم رنا بعينه، من فوقه		رأى الغراب طارشا من حلقه
قال له: يا سيد الغربان		إنى بسرىء، ولأنت الجانى
خذ بدل الجبنة منى مثلا		واحفظه عنى سندا متصلا
من ملق الناس عليهم عاشا		وأكل الجبنة والجلاشا
فاعتبر الغراب من ذى النوبه		وتاب لكن لات حين توبه!

أول ما نلاحظه فى المقطوعة السابقة تنوع القافية من بيت إلى بيت، فالمقطوعة من الشعر السهل المزدوج القافية الذى يتحقق فيه الازدواج فى البيت الواحد (ازدواج بين قافية نهاية صدر البيت ونهاية عجزه)، وأول ما يميز هذا اللون من الأداء الشعرى المنظوم، تغير القافية من بيت إلى بيت آخر تال له مباشرة.

والنسق الموسيقى فى المقطوعة يجرى -فى ضوء ما ذكرناه- على نظام بسيط موحد من بدايتها إلى نهايتها، فلم تتغير الأوزان أو تتعدد القوافى وإنما تحقق ثبات ازدواج البيت الواحد، الذى يتألف من أزواج شطرات، كل زوج على قافية واحدة تخالف بقية القوافى فى الأبيات التالية من المقطوعة.

أما لغة المقطوعة فتميل إلى البساطة، بحيث تحافظ على الفصحى الميسرة القريبة من أفهام المتلقين، وتنأى عن الألفاظ الصعبة أو الألفاظ المبهمة، فالشاعر محمد عثمان جلال وهو يترجم «الغراب والثعلب» عن أصلها الفرنسى، والمأخوذة من حكايات لافونتين، أخذ فى اعتباره الحس الشعبى المصرى، لذلك اختفت من

منظومته اللغة الشاعرة فى طبقتها العالية، فجاء تركيزه اللغوى لحظة الترجمة تركيزاً يستند على أسلوب قريب التناول، سهل الاستعمال من مثل قوله:

فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كهلال العيد

أو قوله:

فانخدع الغراب من كلامه وجاء للخصم على مرامه

وقوله أيضا:

فاعتبر الغراب من ذى النوبه وتاب، لكن لات حين توبه!

وغيرها من مفردات الألفاظ التى وردت بالمقطوعة فى سياق الجمل الشعرية البسيطة، ولم تخل المقطوعة أيضا من المفردات اللغوية الشاعرة التى تفصح عن شاعرية الشاعر، إذ نجح عثمان جلال فى استخدام مفردات لغوية بسيطة وشاعرة فى بناء الجملة الشعرية، بحيث تحرك الخيال من ناحية، وينمو منها القاموس اللغوى للطفل من ناحية أخرى، مثل استعماله (حط) فوق الشجرة... فلفظة (حط) فى سياق النظم الشعرى تجسد أمام مخيلة المتلقى مشهد استقرار الغراب فوق الشجرة وتنأى عن استعمالها الشائع فى الاستعمال المعاش، ومثل لفظة (لله ما أحلاك) فاللفظة هنا تعنى الاعتقاد بأن صوت الغراب حلو وعذب، ففيها التعجب المقرون بالمدح، ومثل لفظة (رنا) تلفت الانتباه فى دقة ملاحظة موقف الغراب من الثعلب، وفى تجسيد نجاحه فى الاحتيال عليه عن طريق توظيف لفظ (رنا بعينه) أى: أدام النظر إلى الغراب الأسيف لفرط حزنه عن فقد قطعة الجبن. وأيضا مثل: (سندا متصلا) فى قوله: (واحفظه عنى سندا متصلا) : يدل على مدى ثقافة الشاعر وحسه الدينى الذى أورده فى سياق المثل القدوة.

والمقطوعة لم تخل أيضا من بعض الهنات، فقد أخفق الشاعر فى بناء (عجز) البيت الرابع بقوله: «هذا حرير قد أرى منقوشا؟»، والصواب قوله: (هذا حرير ما أرى منقوشا)، فـ (قد) هنا خطأ عروضى لا يستقيم معه الوزن. وكذلك قوله فى صدر البيت الخامس: (وحرمة الود الذى من بيننا) والصواب قوله: (وحرمة الود الذى ما بيننا) لأن (من) هنا خطأ لا يستقيم معه المعنى كذلك، أما لفظة (طارشا) فى البيت الحادى عشر فهى فجة فى سياق المقطوعة.

وللشاعر مميزات فنية أخرى فى المقطوعة، أهمها نجاحه فى أسلوب القص الشعرى، فهو يستهل مقطوعته بفعل ماض يثير الانتباه للقص بقوله فى مطلع المقطوعة: (كان) الغراب ...بالإضافة إلى ذوق الشاعر فى توظيف ألفاظ أخرى دالة على المحاورة واستمرار (أحداث القصة الشعرية)، من مثل (وقال) (وقال له) (وها أنا) و (ثم رنا) و (خذ). ومن الحروف الدالة على الاستمرار قوله (ف) شمها، (ف) انخدع فى قوله: فشمها، فانخدع وغيرهما.

كما أن أسلوب القص الشعرى المألوف المحبب للطفل عند الشاعر، ينم عن مقدرة فائقة وهو يعرض لنا طباع الثعلب فى الاحتيال والخديعة بحيث نجح فى إغراء الغراب بالغناء بعدما تغزل فى (شكله وصوته) وتقرب إليه بمعسول الكلام، ثم ما لبثت قطعة الجبن أن سقطت من فم الغراب ليلتهمها الثعلب.

والقصة الشعرية– فى جملتها– من الأدب الوعظى الحكيم على لسانى «الثعلب والغراب»، فقد طرح الثعلب عظته للغراب على هيئة المثل الحكيم بقوله فى البيت الرابع عشر:

من ملق الناس عليهم عاشا   وأكل الجبنة والجلاشا

(والملق) هو الود واللطف، وبه نجح الثعلب في كسب ما يريد بأن أعطى بلسانه للغراب ما ليس في قلبه، وهي صورة معهودة من صور الاحتيال عند الثعلب، لكنها تركت العبرة عند الغراب بأن يحرص ويفكر ولا ينخدع بمعسول الكلام.

الضفدعة التي تريد أن تساوى الثور

عنى اسمعوا حكاية الضفدعه ... فإنها تحكى مكان أربعه

ومن بها فى الفعل أضحى يقتدى ... فظالم لنفسه، ومعتدى

لأنها قد خرجت مع أختها ... يوما إلى السوق لسوء بختها

فنظرت ثوراً عظيم الجرم ... واستصغرت جثتها فى الحجم

قالت: ومن لى أن أكون مثله ... عالية، كبيرة كالعجله؟

وشجعت أعضاءها فامتدت ... وشددت أعصابها فاشتدت

وقالت: اختى: إسمعى لى وانظرى ... هل أننى ساويته فى الكبر؟

قالت لها أختها: اتركى ذاتانا(*) ... وامشى بنا، نبحث عن غدانا

فاشتعلت بالنار حبا فى الكبر ... وشرعت تفعل هاتيك العبر

وأخذت تتبع شرب الماء ... وملأت فوارغ الأحشاء

فانتفخت لوقتها فانفقعت ... وحملتها أختها، ورجعت

وهكذا ضلالها أوقعها ... والنفس لا تحمل إلا وسعها(١)

(*) هكذا فى الأصل.

(١) العيون اليواقظ، ط ١، صـ ٦ – ٧.

فى هذه القصة الشعرية «الضفدعة والثور» يقص الشاعر على مسامع الطفولة حكاية شعرية قصيرة، تحمل عظة سلوكية من الأدب التهذيبى، وهى ضرورة معرفة النفس «قدرها وقدرتها» فكل مخلوق لما قدر له، والنفس لا تحمل إلا وسعها، وفى القصة تتمنى الضفدعة (صغيرة الحجم)، المساواة فى الحجم مع الثور (كبير الجسد) ...لكن هيهات... لأن الضفدعة مهما استطالت أعضاؤها، فلن تساوى الثور فى هيئته وجسده وقوته، ويطرح الشاعر النصيحة من الأخت الكبرى فيذكر على لسانها:

وقالت : اختى إسمعى لى وانظرى	هل أننى ساويته فى الكبر؟

ومضت الضفدعة فى ضلالها، يتملكها أمر مساواتها بالثور، وفى ذلك يقول الشاعر على لسان الضفدعة:

فاشتعلت بالنار حبا فى الكبر	وشرعت تفعل هاتيك العبر
وأخذت تستبع شرب الماء	وملأت فوارغ الأحشاء
فانتفخت لوقتها فانفقعت	وحملتها أختها، ورجعت

والبيت الأخير يدلنا على سوء العاقبة التى تنتظر من لا يقبل النصيحة الصادقة، فكانت نهايتها المحزنة، وفى ذلك يجمل الشاعر عظته، فيذكر فى خاتمة قصته الشعرية:

وهكذا ضلالها أوقعها	والنفس لا تحمل إلا وسعها

وقد نجح الشاعر محمد عثمان جلال فى تلخيص أحداث قصته الشعرية فى نظم سهل، ومفردات فصحى مستعملة، ونلاحظ فى الشطر الأخير من البيت الأخير

مدى تأثر الشاعر بالحس الدينى وتضمين البناء اللفظى من قوله تعالى فى القرآن الكريم:

﴿لا يكلف الله نفسا إلا وسعها﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٨٦]

واللغة التى وظفها الشاعر فى بناء قصته الشعرية «الضفدعة والثور» لغة فصحى بسيطة، ومع ذلك فلم تخل القصة من الألفاظ الصعبة على أفهام الصغار، مثل لفظ (الجرم) و (شجحت)، أما الصورة الفنية فى المنظومة فهى سهلة المأخذ، قريبة التناول، وتنأى عن التعقيد والخيال المركب، وقد لجأ الشاعر إلى استعمال الصورة الشعرية فى قوله: فاشتعلت بالنار حباً فى الكبر، ليؤكد مدى شغف الضفدعة بالمساواة بجسد الثور، بحيث أصبح رغبة مضطرمة عندها، ولفظة (النار) تعنى هنا شدة تمسك الضفدعة بمطلبها وسريان الرغبة فى كيانها كسريان النار فى الهشيم.

أما قوله: (والنفس لا تحمل إلا وسعها) فصورة شعرية محددة الخيال بحيث جعل الشاعر –النفس– شيئا ماديا سعته على قدر حجمه. وفي ذلك دلالة على المعنى الذى يقصده الشاعر، بتحقيق مفهوم التنويه على ظلم الإنسان لنفسه.

وقد لجأ الشاعر – غير مرة – فى المقطوعة إلى استعمال عدة ألفاظ لا تفيد المعنى، وإنما أتى بها لضرورة (القافية المزدوجة فى البيت الواحد) كقوله: مع أختها– لسوء بختها، أن أكون مثله– كبيرة كالعجله، ويمكن القول بأن نهاية الشطر الأخير من البيت الأول (... مكان أربعه !) لا يضيف معنى أو يفيد القصة فى شيء، ولكن الشاعر أتى بها بقصد استقامة وزن القافية مع الشطر الأول (...حكاية للضفدعه).

بقى القول بأن الطبعة المحققة من العيون اليواقظ (ط ١٩٠٨م) -جانب محققها- الصواب فى أمرين فى هذه الحكاية:

أولاً: تغيير المحقق لعنوان الحكاية من الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور إلى (الضفدعة والثور).

ثانياً: حذف البيت الأخير من الحكاية، بينما الصواب الإبقاء عليه لأنه تتمة القصة الشعرية ويلخص مغزاها بالأسلوب الوعظى الحكيم.

فى الغلام والثعبان المثلج[1]

حكوا أن ثعبانا تثلج فى الشتا	فمر غلام. واستعد لنقله
وجاء به يسعى إلى الدار طائشا	وأدفأه، فانظر لقلة عقله
فلما أحس الوحش بالنار والدفا	وساحت سموم الموت فى الجسم كله
وفتح عينيه وحرك رأسه	على الولد المسكين يبغى لقتله
أتاه أبوه عاجلا قط رأسه	وداس عليه فى الحضير بنعله
وقال: بنى احذر غبياً لقيته	ولا تصنع المعروف فى غير أهله

هذه حكاية قصيرة من الحكايات الشعرية المفيدة للأطفال، وتجمع بين طرافة الفكرة، وقدرة الشاعر على صياغة النصيحة فى قالب قصصى، فالعظة فى المقطوعة السابقة ليست سرداً بالوعظ المباشر، وإنما باستثارة الخيال عند الأطفال (فالغلام أحد عناصر القصة) والثعبان عنصرها الآخر، بينما قام الأب بدور الشجاع المنقذ بهدف تهذيبى وتعليمى للابن، عندما أبعد عنه الخطر القاتل، ثم النصيحة له

---

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ١٩.

بتوخى الحذر ممن يلقاهم قبل التعرف عليهم والوثوق بهم، وقد صاغ الشاعر الشطر الأخير من بيت المقطوعة الأخير، على هيئة الحكمة، أو المأثور الشعرى فى قوله: ولا تصنع المعروف فى غير أهله، وفى ذلك استرفاد للتراث الشعرى العربى من بيت زهير بن أبى سلمى القائل:

ومن يصنع المعروف فى غير أهله يكن حمده ذما عليه ويندم

ولغة الحكاية فصيحة سليمة مستعملة، قريبة من لغة الواقع، وقد حشد الشاعر «الأفعال» المتنوعة كمحور لغوى اتكأ عليه فى بناء الحكاية، وهذا الحشد يتوزع بين الأفعال: المضارعة، والماضية، والأمر، مثل: (حكوا- تثلج- مر- استعد- جاء- يسعى- أدفا- انظر- أحس- فتح- حرك- يبغى- أتاه- داس- احذر- تصنع) وجميعها كما رأينا، متنوعة من البيئة إذا ما استثنينا (تثلج) لأنه لا يتفق والبيئة المصرية. والمقطوعة- على قصرها- سريعة الإيقاع، متلاحقة الأحداث، الأمر الذى جعل الشاعر يكشف عن لغة الانفعال الدالة على القص، وحروف الإلحاق المعبرة عن الاستمرار، ومع ذلك وقع الشاعر أسيراً لخطأ لغوى باستخدام لفظة- ساحت- فى غير موضعها مقترنة بالسموم (سم الثعبان)، وكما هو معروف أن الثعبان يختزنه فى فكه وليس فى جسده كله كما يقول الشاعر، كما أن الثعبان ينفث سمه فى فريسته دونما حاجة لتدفئة، أى أن استعمال اللفظة العامية (ساحت) ليس لها ما يبررها؟ شأنها شأن (الحضير) فهى عامية مستعملة ومعناها الغرفة أو الحجرة المأهولة، ويكثر استعمالها فى البيئة الريفية المصرية.

الديك الذى لقى لؤلؤة [1]

الـديـك عـنـد نبـشـه قـد لمحـا — لـؤلـؤة.. لـقـطـهـا وفـرحـا

رأيـتـه وقـد أتـى لـلـجـوهـرى — وقـال: «ذى لـؤلـؤة! هـل تشترى؟

تـلـك لـعـمـرى درة يـتـيـمـه — فـاشـتـرهـا، ولـو بـدون الـقـيـمـه

حـبـة بـر.... لـى مـنـهـا أنـفـع — فـادفـع إلـى مـا تـريـد تـدفـع»

وكـنـت قد شـهـدت تلك الوقعه — وكـان ذا بـعـد صـلاة الجـمـعـه

ولـم أدم أن مـربـى كـتـاب — فـى يـد شـيـخ صـدّه الـشـبـاب

وقـال لـى: هـل تـشـترى الـكـتـابـا — تـغـنـمـه، وتـغـنـم الـثـوابـا؟

فـلـم أسـفـه، بـل اشـتـريـتـه — بـثـمـن بـخـس.... ومـذ قـريـتـه

وجـدتـه الـكـشـاف لـلـزمـخـشـرى — فـقـلـت: نـعـم بـائـع ومـشـتـرى

وقـلـت فـى نـفـسـى: كـيـف هـذا؟ — لاخـاب مـن بـربـه اسـتـعـاذا

سـبـحـانـه، يـخـص مـن شـاء بمـا — شاء من اهل الأرض أو أهل السما

الـقـرط مـع غـيـر ذوى الآذان — والـفـول مـع غـيـر ذوى الأسـنـان!

يقص الشاعر حكايته الشعرية السابقة على لسان الطير (الديك)، فى نظم سهل يتبع فيه طريقة ازدواج القافية فى البيت الواحد، ومضمون الحكاية يتلخص فى خروج الديك للبحث عن الرزق وعند (نبشه) يعثر على لؤلؤة فيلتقطها سعيدا، ويذهب بها إلى الجوهرى يعرضها للبيع، وكانت غنيمة للجوهرى، إذ لايطلب منه

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٢٠١ (استبدلت ط٢ بتحقيق عامر بحيرى ألفاظ: كتاب، والشباب، والكتابا بـ (ديوان، والشباب، والكتابا).

الديك سوى حبة قمح مقابل اللؤلؤة الثمينة!..

وتنتهى القصة الشعرية بنهاية الأبيات الأربعة الأولى، لكن الشاعر يكملها إلى البيت الثانى عشر عندما يتدخل كشاهد وواعظ فيقول فى البيت الخامس:

وكنت قد شهدت تلك الوقعه   وكان ذا بعد صلاة الجمعه

ويستمر فى السرد كراوٍ إلى البيت العاشر، ثم يذكر لنا العبرة المرجوة من الحكاية فيقول :

سبحانه، يخص من شاء بما   شاء من اهل الأرض أو أهل السما

القرط مع غير ذوى الآذان   والفول مع غير ذوى الأسنان!

وهذه القصة تنفرد عن القصص الشعرية التى عرضناها آنفا، بخصوصية هامة، وهى اللون التعليمى، إذ نسج الشاعر فى الحكاية فكرة (كتاب الزمخشرى) خلال السياق القصصى لدينا على أهمية التزود بالقراءة، فهو – أى الشاعر – عندما يبتاع كتاب الزمخشرى من الشيخ الطاعن فى السن – وقد استوعبه – بثمن زهيد يحقق لنفسه فائدة لاتبلى، كما أنه يطرح فى الوقت نفسه المعادل الموضوعى لصفقة اللؤلؤة التى باعها الديك للجوهرى مقابل حبة القمح. والشاعر فى هذه الحكاية يطرح عظته فى ضوء التأثير الروحى الذى استرفده من القرآن الكريم من قوله تعالى: **﴿قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شىء قدير﴾** الآية ٢٦ سورة آل عمران. ونزعم أن نظمه للبيت الحادى عشر، جاء من هذا الرافد الدينى الخصيب أبداً.

يقول الشاعر:

سبحانه يخص من شاء بما   شاء من اهل الأرض أو أهل السما

ولم ينس الشاعر أيضا عالمه الشعبى المحيط به والذى ينهل منه أمثلته وحكمه،

فهو يلجأ إلى الأدب الشعبى فى أغلب الأحوال ليعيد صياغة المأثور الشعبى فهو هنا يصوغ المثل الشعبى القائل: (يعطى الحلق للى بلاودان) فى قوله:

(القرط مع غير ذوى الآذان) وأيضا قوله: (والفول مع غير ذوى الأسنان) إعادة صياغة للمثل الشعبى القائل: (يدّى الحلق للى بلا ودان.. وكل فولة ولها كيال). وهذا التوفيق الذى صادف الشاعر فى انتخاب المثل لم يأت من فراغ، بل من الحس الشعبى الذى عهد فيه وطبع عليه.

ويتبقى الإشارة إلى لغة الحكاية، ونراها لغة فصحى تتأرجح بين الجزالة والبساطة. أما الألفاظ الصعبة على الأفهام فهى نادرة، فلفظة (بر) فصيحة صحيحة لكنها غير مستعملة، والبر: جمع برة وهى الحبة من القمح، أما (قريته) فأصلها: قرأته وحذفت الهمزة وقلبت ياء للتسهيل والتخفيف، ومع ذلك وقع الشاعر فى خطأ لغوى واضح، عندما قال: (فلم أسفه) والصواب قوله:(أسفهه) بزيادة الهاء بعد الفاء ليستقيم المعنى، ويصح الرسم الإملائى، والوزن العروضى فى البيت الثامن.

فى السلحفاة والأرانب[1]

حكاية ترجمتها بالعربى	فى سلحفا، تسابقت مع أرنب
وحددا حدا على سفح الجبل	وجعلا جُعلا لأول من وصل
فاستغرق الأرنب نوماً واتكل	على قوى سرعته فما اتصل
والسلحفاة داومت فى الجد	فوصلت إلى أصول الحد
ومذ صحا الأرنب جاء يسعى	رأى هناك السلحفاة ترعى
قال: لك الجعل وكل الأجر	كم غافل عن رحمة لايدرى
سعيت يا أختاه فى أعظم كد	وهكذا فى السعى (من جد وجد)!

يعلن الشاعر فى مطلع حكايته الشعرية السابقة أنه ترجم فكرتها عن أصول

(١) المرجع السابق، ط١، ص٢٣.

أجنبية إلى اللغة العربية، واللافت للنظر كذلك أن الشاعر محمد عثمان جلال، فطن إلى دوره، فهو في تلك الحكاية القصيرة يقتصر على الترجمة بنقل الفكرة فحسب، فأعلن منذ البداية: (حكاية ترجمتها بالعربي) لأنه -كما عرضنا آنفا- يضيف ويعدل بما أتيح له من عوامل ثقافته- وآثار نشأته- ومعطيات بيئته، وليس معنى ذلك أن الشاعر قد أخفق في ضرب المثل، أو العظة، إذ وفق في تكشيف معنى قيمة العمل والمثابرة في المثل الحكيم القائل: من وجد وجد.

ويزعم المؤلف أن الشاعر عمد إلى إعلان دوره كمترجم فقط لتبرير فني مرده أن الحكاية تدور فكرتها الأساسية حول: «سباق عدو» بين السلحفاة والأرنب، والبيئة «المصرية» لم تشهد يوماً سلحفاة (تتسابق في مباراة) أو (ترعى في الخلاء) بل تظل حبيسة الأسوار في أقسام حدائق الحيوان، على عكس البيئة الأجنبية التي شهدت وتشهد غرائب المسابقات بين الكائنات الحية.

وفكرة الحكاية تتلخص في تنظيم سباق عدو بين سلحفاة وأرنب، وتحدد لهذا السباق موعده ومكانه، ومن يصل إلى سفح الجبل ينال الجائزة، وراحت السلحفاة تستعد وتجتهد وتبذل العرق في خوض مسافة السباق، حتى تعوض بطء حركتها أمام سرعة الأرنب المعهودة، بينما استراح الأرنب وتواكل على سرعته ونام. وفي السباق كانت خسارته؛ لأنه تكاسل وتواكل ونام، وكان المكسب للسلحفاة؛ لأنها تدربت واجتهدت وأخذت الأمر مأخذ الجد، وهكذا في السعي من جد وجد.

صب الشاعر حكاية (السلحفاة والأرنب) في شعر مزدوج القافية والاندماج هنا يجيء على طريقته المعهودة من ازدواج القافية في البيت الواحد مما يحقق الإيقاع المنظوم، بالكلام المنغوم. واللغة في سائر الحكاية لغة فصحى معبرة، غير حوشية ولامبتذلة، وتخبو الألفاظ العامية تماما في الأبيات، إذا ما استثنينا لفظة (سلحفا)

فى البيت الأول، فقد حذف الشاعر الحرف الأخير (التاء المربوطة) من اللفظة لسبب عروضى.

والصور الشعرية قريبة المأخذ، محددة الخيال، محددة المعانى، دالة على نهج الشاعر فى نسج الأسلوب الشعرى القصصى، فلاتوجد صورة شعرية مركبة، بينما يطالعنا هذا الملمح البلاغى الجميل بين (الجد) و(الحد) فى قوله:

والسلحفاة داومت فى الجد فوصلت إلى أصول الحد

كما يعمق الإحساس بالجمال اللغوى وإبراز المعنى الذى مؤداه الفوز بالسباق بالوصول إلى (أصول الحد) نتيجة استمرار الجد فى قوله (داومت فى الجد).

أما إقحام الشاعر للفظة (رحمة) فى قوله: (كم غافل عن رحمة لايدرى) على لسان الأرنب لحظة اعترافه بفوز السلحفاة، فليس له مبرره الفنى، وأرى أن لفظة (رحمة) جاءت هنا فى غير موضعها، لأن غفلة الأرنب بتواكله وتكاسله من أهم أسباب خسارته، إذ لم يعمل للسباق، فالله لايضيع أجر من أحسن عملا، وقد أحسنت السلحفاة العمل فنالت الأجر (الجائزة). وقد أحس الأرنب بثمرة السعى فقال فى البيت التالى مباشرة وهو يوجه حديثه للسلحفاة:

سعيت يا أختاه فى أعظم كد وهكذا فى السعى من جد وجد

لعل البيت السابق قد أعطى المثل الحكيم على لسان الحيوان لبنى الإنسان عامة ولجمهور الطفولة خاصة فى إيماء غير مباشر.

وتكشف القصة الشعرية «الذئاب والنعاج»[1] عن شاعرية الشاعر، ومدى تجويده لفن القريض، وهى قصة تصلح للصغار والكبار فى بنيتها ومضمونها، وتظهر براعة الشاعر فى توظيفه لأدواته الفنية، فمن حيث اللغة: يبدو لنا - ولأول وهلة - مع

(١) المرجع السابق ط١، ص ٤٥ - ٤٦.

مطلع القصة الشعرية، الخط البيانى للقاموس اللغوى المتنامى، إذ الألفاظ – فى أغلب الأبيات – شاعرة، وتسير عبر السياق اللغوى (الجمل والتراكيب) فى خط مواز مع الأفكار والمعانى التى يطرحها الشاعر، وتخبو تماما فى سائر أبيات – الحكاية – المفردات العامية المستعملة أو الفجة.

أوضحت القصة كذلك كيف سبر الشاعر أغوار الحيوان، فعمق لنا مفهوم الخيانة، كصفة معهودة مذمومة عند الذئب، كما عرض الشاعر كيف وقف الكلب مع بنى جنسه (الذئب) وكلاهما من فصيلة حيوانية واحدة، الأمر الذى يؤكد ثقافة الشاعر ووعيه، وهذا لايمنع من اقتباس محمد عثمان جلال الفكرة عن أصولها العربية على لسان الشاعر العربى القائل:

بقرت شويهتى وفجعت قلبى   وأنت لشاتنا ولد ربيب

غذيت بضرعها، وربيت فينا   فمن أنباك أن أباك ذيب؟

إذا كان الطباع طباع سوء   فلا أدب يفيد ولا أديب

ويتضح فى المنظومة السابقة قدرة الشاعر على خلق المناخ الملائم للغة القص الشعرى عندما قال:

رويدك واستمع عنى حديثا   يغص بذكره اللبن الحليب

فالشاعر يلفت الأفكار إلى بداية السرد القصصى الشعرى على لسان الحيوان، ولعل استخدامه لفظة (يغص) فى بناء الصورة الشعرية النقية الممتعة (يغص بذكره اللبن الحليب) دلالة واضحة على قصدية الشاعر من سرد الأبيات الأربعة الأولى التى تقبح الخيانة، فالصورة تجىء مباشرة فى أعقاب ذكر مفردات تتصل بالخيانة، وهى منبثة فى تلك الأبيات مثل: (العيب – العداء – السيئات – السهام –

الطعنات- — الحرب).

نجد في البيت الخامس الذي ذكرناه آنفا قدرة الشاعر على إيجاد الحد الفاصل بين الخيانة كمفهوم في الواقع المعاش، وبين الخيانة كما يصورها العمل الفني على لسان الحيوان. ومهما يكن من شيء فقد وقع الشاعر محمد عثمان جلال في إشكالية التعقيد اللغوي عندما ارتفع هنا — بقاموسه اللغوي ، أو معجمه الشعري — ارتفاعا ملحوظا في المفردات أو الصور الشعرية، حقا هو تعقيد غير شائع بين أبيات القصة، لكنه على أية حال نراه بدرجة ما من مثل قوله :(أراشت بالضني) و (شياه) و(تروم) و(لحى الله).

فمثلا لفظة أرشت دية الجراحات، صعبة الإفهام على مدارك جمهور الطفولة وفي النهاية لخص الشاعر قصته الشعرية حكمة في البيت الرابع عشر والأخير:

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب

وهو تجسيد لمضمون القصة، وملمح من ملامح الأدب التعليمي ينبه إلى معرفة الطباع أو الخصائص المتأصلة في الكائنات، والتي لايفيد معها غالبا أية تربية سلوكية.

أيضاً في القصة الشعرية «السبع العاشق»[1] تنشأ علاقة هوى عجيبة بطلها السبع، وتبدأ أحداث القصة بخروج السبع للتنزهة في جولة بالغابة فيرى أثناء جولته فَرَسَة جميلة تختال بين الرياض، فهام بها عشقا، وظل يلاحقها وهي تتمنع، وتأججت نار العشق في أوصاله، فتوجه للحصان يعرض عليه رغبته في الزواج من (ابنته) الفرسة، وفي ذلك يقول الشاعر على لسان السبع:

---

(١) المرجع السابق، ط١، ص ٣٢ ، ٣٣.

فقال: يا فارس المعالى ... ومن له فى الرجال شانُ
بنتك قد تيمت فؤادى ... وهكذا تفعل الحسانُ
وأبتغى عندها زواجا ... والسبع فى الناس لايهانُ!

ويرد عليه الحصان مرحبا به كملك للغابة:

فقال: أهلا بكم وسهلا ... قد آن من سعدى الآوان

ثم يبدأ الحصان فى وضع العثرات أمام السبع ليثنيه عن عزمه الزواج من ابنته لعدم التوافق بينهما فى الهيئة والطباع، وهنا ألقى الحصان معاذيره.

إن التمهيد فى الحكاية الشعرية عند محمد عثمان يمثل الإرهاصات الأولى فى نسيج القص الشعرى، أو بمثابة إنذارات تعلن عن الاستعداد للدخول فى تفصيلات الحوادث، وأدوار الشخصيات، فالتمهيد فى هذه الحكاية يشتمل على الإطار الذى تتشكل داخله اللوحة القصصية التى يرسمها الشاعر بقلمه، وقد برع الشاعر فى كشف مكنونات الشخصيات التى تتشكل فى اللوحة، وأهمها الشخصية المحورية: العزيز/ الملك/ السبع وهذا السرد الشعرى المباشر فى مقدمة الحكاية، ينبئنا عن مسار الأحداث منذ البداية، وفى الواقع أننا توقعنا مع الشاعر كيف زالت دولة السبع وأصبح كسيرا أسيفا ذليلا، ضحيةً للهوى المستبد والعشق المحموم.

ولو تتبعنا مسار السرد القصصى الشعرى من بداية الحكاية إلى نهايتها، فلن نجد أى عناء يذكر، لأن أسلوب الحكى الذى ينهجه الشاعر يقوم على أسلوب تقريرى مباشر فى معظمه، فلا غموض أو ترميز أو صور خيالية محلقة.

والمزية الفنية فى سرد حكاية: «السبع العاشق»، تكمن فى قدرة الشاعر على تطويع أسلوب الحكى على ألسنة الحيوانات، ليتلاءم وتسلسل أحداث الحكاية من

انتقال منظم يصف لقاء (السبع بمعشوقته)، أيضا يدلنا الحوار الشعرى الواضح – والمطول – بين السبع والحصان، إلى النهاية الأليمة، التي كانت تنتظر السبع، فريسة للكلاب بدلا من اغتنامه معشوقته (الفُرِيّسة).

أما من حيث اللغة، فقد ازدحمت الحكاية بالأفعال المتنوعة (المضارع – الماضى – الأمر) من مثل: (زار – حل – سطا – مال – مر – شاهد – زان – اشتعل – مس – يجد – راح – قال – تيمت– قام – يسعى – سل– رأى– اغتال– سمع – قم – خذ – جرد) وغيرها وهذا الحشد من الأفعال يبرز الإحساس بتلاحق السرء والوصف، والحوار. أيضا ألفينا الشاعر يستعمل حروف الإلحاق: (الواو)، الفاء الدالة على الاستمرار، وضمير المخاطبة، وأداة النداء، ليعمق الإحساس بوجود الحركة/ الفعل على ألسنة الحيوانات. ولغة الشاعر في الحكاية – كما قدمنا – لغة قريبة المأخذ، سهلة التناول بحيث تكاد تختفي في أساليبها (الجمل والتراكيب الصعبة)، أو المفردات الغريبة ذات الصعوبة والتعقيد. والقصة في مجملها تنبض بالبساطة والحيوية، فالفكرة غير مألوفة، وسردها على لسان الحيوان متخيل، تعرض صورة وصفية دقيقة لقصة عشق، وتجسد ما آل إليه استغراق السبع في لجة العشق والغرام، وقد عرضنا الحكاية لتثبت توجه العديد من الحكايات إلى مستويات أكبر من مدارك الأطفال وعوالمهم.

ومن الصور الشعرية – هنا – هذا التشبيه البلاغي الجميل:

ولـم يـجـد نـحـوهـا سـبـيـلا   مـن رُمـحِ قَـدٍّ... لـه سـنـان

أيضا وصف الشاعر للفرسة:

لـكـنـهـا... جـسـمـهـا نـحـيـف   ومـعـظـم الـلـبـس مـهـرجـان

كما عرض الشاعر محمد عثمان جلال– في تكثيف يحسد عليه– السبع العاشق في وصف دقيق يستبطن عالمه الداخلي فيذكر:

فاشتعل السبع في هواها ومسه الضرب والطعان

بقيت ملاحظتان: أولاهما: استعمال ألفاظ غير مستعملة كقوله (مانوا) و(ثخان) وهما صعبتان على أفهام الصغار. وثانيهما: استنطاق الأسد للشعر بالقول الحكيم «الهوى هوان» في خاتمة الحكاية به تقريرية فجة، وهو قول تنقصه الحكمة والعظة، لأن الهوى أو العشق قد يحدث مع الإنسان في الاعتدال وحسن الاختيار. كما نظم الشاعر محمد عثمان جلال عشر مقطوعات من «العيون اليواقظ» في بحور الشعر الشعبي، والمقطوعات العشر تمثل نسبة خمسة بالمائة من إجمالي حكايات الديوان.

ومما يلفت الانتباه – لأول وهلة – عند استقراء تلك المقطوعات، اقتراب الشاعر– بدرجة ملحوظة– من المأثورات الشعبية واسترفاد اللغة العامية المصرية الصميمة، وقد تنوعت طريقته في النظم الشعري بين الزجل وطريقة أداء الدور عبارة عن كلام شعبي منظوم يتردد على لسان الفنان الشعبي، ومنها الأراجيز الشعبية التي خرج بها عثمان جلال – غير مرة – عن نظام ازدواج القافية في البيت الواحد، أو نظم الأبيات العادية ليرخص لنفسه حرية النظم.

ومن حيث الأداء اللغوي، أفصح الشاعر عن ذاته وروحه الشعبية المصرية الصميمة؛ فلجأ إلى التيسير اللغوي المبالغ فيه، مما أوقعه في شراك إشكالية اللغة (التعقيد والتيسير)، فنراه يستعمل الألفاظ الدارجة في الواقع المعاش وقد صاغها في مقطوعاته كما هي في البيئة المصرية، برسمها الإملائي ونطقها الشفاهي، ومدلولاتها ومعانيها.

لكنها..... جسمها نحيف ومعظم اللبس مهرجان

ويستمر الحصان فى سرد أوجه الاعتذار للسبع فيقول:

وأنت فظ الخلا غليظ والفم أنيابه ثخان

وكفّك الضخم فيه تبدو مخالب مالها أمان

ومع كل هذا التمنع والاعتذار ، مازالت نار العشق تسرى فى كيان السبع، فأعمت بصيرته لدرجة أن الحصان ساومه فى تجريده من فحولته وقوته فوافق على مطلب الحصان قائلا:

ياسيد الكل قم وجرد وافعل كما يفعل الزمان

وتحقق للحصان وابنته ما أرادا، فوقع السبع أسيرا مغيبا للهوى، فخارت قواه، وسلبت مخاليه وأنيابه وأسباب قوته، فأصبح هشا ضعيفا تخيفه أحقر الحيوانات، وهنا شمله الغم والهم فقارب على الهلاك ولسان حاله يقول وهو يحتضر:

وقد سمعناه عند نزع يقول: إن الهوى هوان

واللافت للنظر، أن الشاعر عامر بحيرى محقق طبعة ١٩٠٨ من العيون اليواقظ قد أورد حكاية السبع العاشق ينقصها الأبيات الستة الأخيرة المثبتة بالطبعة الأولى وهى الأبيات (من ٢٢ - ٢٧).

أيضاً لجأ الشاعر محمد عثمان جلال إلى اتباع النظم العادى وهو يصوغ الشكل المعمارى لقصته الشعرية، ويستثنى من سائر أبيات الحكاية جميعها البيت الأول (المزدوج القافية) القائل:

العشق نار لها دخان وصاحب ماله أمان

وتعد حكاية السبع العاشق من أطول منظومات «العيون اليواقظ» ، أما عن النهج الفنى الذى يتبعه الشاعر فى نسج حكايته السابقة، فيمكننا اكتشاف ملاحمه الرئيسية من خلال استقراء نص القصة الشعرية جميعها، فالقصة تتوزع إلى ثلاث أطر تتناغم فى نسق وحدة عضوية تجمعها، وهو المنهج الفنى الذى يقول الشاعر فى سائر منظومات «العيون اليواقظ» : «تمهيد أو (مقدمة) ، فالسرد القصصى الشعرى، ثم المثل أو العظة فى الخاتمة».

والشاعر فى حكاية «السبع العاشق» كتب مقدمة الحكاية فى الأبيات التمهيدية الأربعة الأولى (١ – ٤) . ثم عرض أحداث قصته على ألسنة الحيوانات فى الأبيات من الخامس إلى السادس والعشرين، وأخيراً تضمن البيت الأخير مغزى الحكاية وهو البيت القائل على لسان الشاعر:

وقد سمعناه عند نزع يقول: إن الهوى هوان

ونعرض فى الصفحات التالية (قراءة تحليلية عامة) لمقطوعاته الشعبية العامية تبعا لترتيب إثبات الشاعر لها فى الطبعة الأولى من: «العيوان اليواقظ» ونثبت هنا المقطوعة رقم (٤١) وعنوانها «الموت والحطاب» يقول الشاعر:

حطاب لأحماله رمى والدمع من عينه طمى
راح يشتكى فعل الزمان ويطلب الموت بالومَا
قال: يا إله العالمين ويارحيم الرحما
حالى صبح حال العدم بالفقر والجوع والظما
أسألك يارب العباد ومن لموسى كلما

أن تـرسـل المـوت عـاجـلا	يـريـحـنـى مـن كـل مـا ..
مـاتم قـولـه إلا وجـا	لـو المـوت مـن كـبـد السـمـا
قـال لـو: اشـبـتـطـلـب قـال: ولا	حـاجـة، قـوامـك وانـخـمـا
قال لـو: عـلـيـش عـمـال تـنـا	ديـنـى وتـعـمـل لـك غـمـا
قـال: بـس شـيـلـنـى أرو	ح لـلـعـيـال جـوا الحـمـا
قـال لـو: تحـرم تـشـتـكـى	قـال لـو: الـطـشـاش ولا الـعـمـا

ومغزى الحكاية يبدو فى شكوى «الحطاب» من فعل الزمن وتمنيه الموت بديلا عن حياة يعيشها فى فقر وجوع وعطش. والحكاية غاصة بالمفردات العامية. والتراكيب اللغوية شائعة الاستعمال فى الحياة اليومية. ومن الألفاظ العامية الفجة التى وردت بالمقطوعة:

اشبتطلب – ولا حاجة – عمال تنادينى – بس شيلنى – الطشاش.

أيضا هناك من الألفاظ التى أودعها الشاعر حكايته دون مبرر فنى، لفظة (طمى) فى البيت الأول لا تؤدى المعنى المقصود من وراء سكب الدمع، وكان أولى به أن يقول (همى) بدلا من طمى، اللهم إلا كان مقصده أن يتحول الدمع إلى طين (طمى)! و (طم) وهو السيل إذا علا وارتفع من غزارة الدمع!.

مقطوعة ثانية أثبتها مؤلفها بديوان «العيون اليواقظ» تحت عنوان: «فى الحمار والحصان» تحت رقم (٩١): وقد اتبع المؤلف فى نظمها طريقة الدور وهو أشبه بالموال الذى يرويه الفنان الشعبى، فهو يستهل حكايته الشعرية بلفظ: دور ثم يبدأ فى النظم فيما لايزيد عن بيتين، فيعقبهما بالقفلة وهى عبارة: دور منه، ثم يكرر

نظم الأبيات، فالقفلة التى ذكرناها، فى تلك الأبيات ومايتلوها ، تصير هكذا إلى نهاية مقطوعته، على هذا النحو:

دور [1]

اسمع حكايات بالدور	وهى على لسان البهائم
وإن فتها فاتك الثور	وتكون فى الصحو نائم

دور منه

كان الحمار جا من الغيط	والحمل من فوق راسه
حمله تقيل يشبه الحيط	زمه وضيع حواسه

دور منه

ومن الألفاظ العامية المستعملة المنبثة فى سائر الحكاية، غير التى نلحظها فى الأبيات السابقة ألفاظ: (يندار – جامن – شيل – سقطان – تحت لحمال) وغيرها.

ومغزى الحكاية لخصه الشاعر فى المواساة عند الشدائد فى قوله:

إن كان لك خى حمال	واسيه من بعض شوقك
أحسن يموت تحت لحمال	يندار يجى الحمل فوقك

المقطوعة رقم (٩٢) حملت عنوانا طويلا إلى حد ما وهو (الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم) وقد نظمها الشاعر على نسق نظم المقطوعة السابقة ومطلعها يقول:

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٩٥.

دور

ياصاحب العقل ياسيد	اسمع وحوز المنافع
دا قول ما فيه تعقيد	فى اللى جرى للضفادع

دور منه

ربت الضفادع بغيطان	الزرع والماء لديهم
جم يطلبوا الكل سلطان	من شان يحكم عليهم

دور منه

يقف الشاعر فى هذه الحكاية موقف الراوى، فيقص علينا تمرد جماعة من الضفادع على ملكهم (جذع التوت) الملاصق لحافة الترعة، حيث رموا هذا (الملك / الجذع) بالعقم والتجهم، وراحوا يتنافسون ويتصارعون لاختيار ملك جديد يحكمهم، وفجأة راح يتخطف جماعة الضفادع طائر جارح جائع، جزاء تمردهم ويطردهم.

ومن الألفاظ العامية المستعملة التى وردت بالمقطوعه:

(داقول – ربت – بغيطان – جم – جاهم – اشعبطوا – هلبت) وغيرها.

وعلى أية حال فمغزى الحكاية يتلخص فى البيتين الأخيرين وهما:

دا جزا كل بطران	بالحكم بطلب عذابه
إن كان بالتوت غضبان	هلبت يرضيه شرابه

ويزعم المؤلف أن الحكاية تخرج عن المغزى السياسى؛ لأن الشاعر لم يفصح أو

يرمز عن دوافع التمرد وتفصيلاته، وهو فى إطار عصره لم يكن ليجرؤ على كشف مثالب الظالم، والدفاع عن المظلومين. فهل فى دعوته للمحكومين (جماعة الضفادع) بالرضا عن الحاكم (شجرة التوت) مغزى سياسى؟

إن الشاعر هنا لو كان مقصده (المغزى السياسى) على لسان الضفادع، فلماذا ألفيناه يبث دعوته الظالمة لمزيد من عذاب المظلومين؟ فقد ألزم جماعة الضفادع اختيار الملك (جذع التوت)، أو بديله (شراب التوت) وبذلك أوقع الشاعر جماعة الضفادع عند منطقة اللااختيار بقوله:

إن كان بالتوت غضبان هلبت يرضيه شرابه

وهذا الإكراه بقبول النصيحة، مع تقييد الحرية لا يقبله الطفل ولا يحبه، حتى لو قصد الشاعر نبذ البطر والكبر.

وضع الشاعر محمد عثمان جلال للمقطوعة رقم (٩٣) من «العيون اليواقظ» عنوانا طويلا هو: (طالب السعد بالسعى والذى سعد بغير سعى) والملاحظ فى هذا العنوان، مزج الشاعر للعامية والفصحى على عكس سائر عنوانات «العيون اليواقظ» جميعا. أيضا لم يستهل الشاعر مقطوعته العامية تلك بكلمة (دور) التى تسبق النظم، ويبدو أن حذف الكلمة جاء سقطة طباعية فى الطبعة الأولى، يقول الشاعر فى مطلع المقطوعة رقم (٩٣):

السعد بالوعد ينطال ماهو بكتر المساعى
ينزل على كل بطال فى الناس ولو كان راعى

دور منه

يابو العقل (ميزّ الأوزان) واصغى لطيب القصايد

راجل علـى البُرْش نعسان		وأخوه فى الملك رايد

دور منه[1]

والمقطوعة السابقة لاتطرح قيمة، ولا تضيف شيئا مما يستهدفه الشاعر، بل على العكس فهى تدعو إلى نبذ العمل والتكاسل والاعتماد على الحظ وحده، وهو خطأ جسيم وقع فيه الشاعر إلى جانب سقطاته اللغوية، أجل فالأرزاق مقدرة من لدن الرزاق عز وجل، ولكن أساس الحياة العمل والكد ونبذ التواكل، وكان أحرى بالشاعر أن يطرح هنا - مثلا - فكرة الحظ، أو قسمة الأرزاق بين الناس بديلا عن قوله:

يامسرع السير ابطيه		وامشى خطاوى خطاوى
من كان له رزق ياتيه		لو كان فى بحر داوى

وهذه المقطوعة لا تعمق قيمة العمل عند الطفل، بل تخرج من دائرة «أدبيات الطفولة» وتقف عند جانب التسلية فحسب.

وفى المقطوعة رقم (٩٥) من «العيون اليواقظ» والتى عنونها الشاعر بهذا العنوان الغريب: (فى القطة التى قلبت امرأة) نجد زيادة ملحوظة فى استخدام الشاعر للغة العامية الدارجة، فى المفردات والتراكيب، فالألفاظ الفجة تكاد تملأ المقطوعة من مثل:

(زى - دى مايمكنشى - راجل - جوا - الكرشى - ما اتاخرشى - جاب يتعشا - وياها - شافها - ماترمهشى - واللى فهشى ما يخلهشنى) وغيرها.. يقول الشاعر:

نطت دى الست اللى بتاكل		مسكت دى الفار اللى بيعشى

(١) العيون اليواقظ، ٩٨، ٩٩.

لما شفها سيدها تاكله ... حتى جلده ما ترمهشي

قال: يارب اسخطها قطة ... واللى فهشي ما يخلهشي[1]

إلى مثل هذه الدرجة من الإسفاف اللغوى، نظم محمد عثمان جلال مقطوعته السابقة، ناهيك عن عدم وجود علاقة تذكر بين مضمون المقطوعة وعنوانها، وتفصيلاتها الساذجة تدور حول موضوع مألوف: اصطياد قطة لأحد الفئران.. وكفى!

أما المقطوعة رقم (٩٤) فيطرح الشاعر من خلالها المفهوم الشائع (اتمسكن لما تتمكن) وهو مأثور شعبى دارج أورده فى المقطوعة تحت عنوان «فى الكلبتين» على هيئة محاورة بين كلبتين. يقول الشاعر:

زى القصه دى مايمكن ... عن كلبه حبلت من دندن

شافت بيت كلبه فى الحاره ... راحت تجرى لها وتتمسكن[2]

وتمضى تفصيلات المحاورة المملة بين الكلبتين إلى ختام مفتعل طرحه الشاعر على هيئة المثل:

قالت قولوها مثوله ... اتمسكن لما تتمكن

يعود الشاعر محمد عثمان جلال فى المقطوعة رقم (٩٦) ليصوغ مقطوعته الشعرية(فى القط والفأر) بالعامية المصرية الدارجة. والحكاية تتلخص فى وقوع قط فى مأزق فيطلب نجدة الفأر له، لكن هيهات. لقد اغتنم الفأر واحتج بالقول الشائع:

مسكين من يطبخ الفأس ... ويريد مرق من حديده

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص١٠٠.

(٢) المرجع السابق، ط١، ص٩٩.

مسكين من يصحب الناس   ويريد من لا يريده[1]

ومع ذلك فالمقطوعة غاصة بالمفردات العامية والتراكيب اللغوية المستعملة والواقع المعاش من مثل قوله:

(ولقتها - فى عرضكم تسمعونى - يعتاز - انحاش - شاف - جاله - أرماتك- خشى - ماشى - ياهل ترى - واعمل معايا جميلة) وغيرها. والمقطوعة فى النهاية تخرج عن دائرة أدبيات الطفولة.

أما «حكاية الكلب الأقطش والذئب»: فهى من المقطوعات العامية التى كتبها الشاعر محمد عثمان جلال بغرض التسلية لما فيها من طرافة، يقول مطلعها:

اسمع حدوتة مشهورة   عن كلب اودانه مشطورة

قال ليه (سيدى) دايقطشنى   قدام الكلبه الغندوره[2]

والفكرة التى عرضها الشاعر تقوم على أساس الإمتاع والتسلية، فقد هجم الذئب ذات يوم على الكلب يريد افتراسه، وعندما اقترب منه لم ير أذنيه فتشكك فى هذا الأمر، ومالبث أن عاد بخفى حنين، وهكذا نجا الكلب الأقطش نتيجة شطر أذنيه وفى ذلك يقول مشيراً إلى تعرضه للهلاك:

ويقول اودانى لو كانوا   فى رأسى كانت مكسورة

صدق قول اللى قال قطعوا   إيده صحت للطنبورة

وليس معنى ذلك أن المقطوعة خلت من استعمال الشاعر للعامية الفجة، واستغراقه فى استخدامها فى سائر أبيات الحكاية من مثل:

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص١٠١.

(٢) المرجع السابق، ط١، ص١٣٢ ، ١٣٣.

(أودانه – ليه – دايقطشني – بتلايم – جايجرى) وغيرها. وربما كانت الحسنة الوحيدة فى الحكاية، هى استثارة الشاعر لخيال الأطفال عند ذكر (الزمارة المسحورة) فى البيت القائل:

بـرهـه والـديـب جـالـه يـعـوى زى الـزمـاره المـسـحـوره

إذا دققت الانتباه، وتعمل الخيال للتساؤل، ولو لجأ الشاعر إلى نظم حكاياته فى لغة فصحى، سهلة، صحيحة، بعيدة عن العامية، لأضاف إلى رصيد حكايات الأطفال بالديوان حكايات جديدة طريفة تصلح لأدبيات الطفل.

وها هى مقطوعة عامية أخرى من المقطوعات العامية التى أثبتها عثمان جلال فى ديوان «العيون اليواقظ» وهى «حكاية الفرارجى» وتحمل رقم (١٦٣) من بين حكايات الديوان، ويلخصها الشاعر فى مطلعها القائل:

يـابـو الـعـيـلـة شـمـر كـمـك واوعى لبيتك الله يسمك[1]

والحكاية فى مجملها عقيم لا طائل من وراء نظم أبياتها السبعة، فالشاعر يعظ الفرارجى وعظاً تقريرياً مباشراً فى المحافظة على مخزن الفراريج، وألا يفتحه ويذهب للحقل لمساعدة عمه؟!!. ويتأكد كذلك من حراسة الكلب للفراريج، ويمنع عنهم خطر الثعلب، والغريب أن الشاعر وقع فى تناقض واضح – بعد كل نصائحه عندما قال فى البيت السابع والأخير.

صـدقـنـى، حـاجـة مـا تـهـمـك وصـى عـلـيـهـا جـوز أمـك

فى هذه الحكاية نقل – إلى حد ما – غزارة الألفاظ العامية، لكنها منبثة على أية حال بين الأبيات من مثل (أبو العيله – كمك – اوعى – للى – مليان – ليجيك – يجمك – جوا – بعدين – جوز) وغيرها.

(١) العيون اليواقظ، ط٢، ص١٧٦.

صحيح أن فحوى الحكاية إسداء النصح، وعدم الإهمال فى أمر الحراسة حتى لايحدث مالا يحمد عقباه، لكن الشاعر أخفق في إيجاد الرابطة العضوية بين الأبيات، وأخفق كذلك في صياغة الحوار على ألسنة الحيوان (الكلب - الثعلب) كما يحار المتلقى فى استيعاب نظم الشاعر البيت الأول الذى يدعو فيه الفرارجى للحذر والحيطة مع التناقض الذى أبداه فى البيت الأخير القائل:

صدقنى، حاجة ماتهمك وصى عليها جوز أمك

فإذا كان الأمر لا يهمه فلم ينصحه؟!!

أما «الغابة والحطاب»[1] فهى المقطوعة العاشرة والأخيرة من المقطوعات العامية فى العيون اليواقظ وتحمل رقم (١٨١) ويلجأ الشاعر فيها إلى استرفاد القول الشعبى المأثور: (خيرًا تعمل... شراً تلقا...) ففى البيت الأول يفصح الشاعر عن مغزى حكايته فيقول فى تقريرية واضحة:

(اعمل طيب... طيب تلقى) إلى أن يصل الشاعر فى حكايته إلى البيت الأخير القائل: (فاكر اللى قالوا... خيراً تعمل شراً تلقا).

والطرافة فى هذه الحكاية نجدها فى توظيف الشاعر «للغابة / الجماد» للتحدث مع الحطاب حيث تحذره من فعل الشر بعد أن أغدقت عليه بفرع شجرة، كى يصنع لفأسه يداً بدلا من يدها الخشبية الضائعة، لكن الحطاب لم يصغ إليها فصنع من فرع الشجرة يدا (للبلطة) وراح يقطع بها أشجار الغابة، وبذلك ينطبق عليه المثل القائل: خيرًا تعمل... شراً تلقا .

إذاً «لا نستطيع» - بعد كل شواهدنا العامية - إلا القطع بأن الطفل وهو يكتسب لغته الأصلية لا يمكن أن تكون اللهجات العامية أو القاموسية غير المستعملة هى المدخل السديد للنمو اللغوى عنده أو الوظيفية التربوية السليمة المرجوة له من أدب الطفل فى غايته اللغوية.

* * *

---

(١) العيون اليواقظ، ط٢، ص١٧٦.

ظواهر فنية فى كتاب «العيون اليواقظ» :

استهدفت رؤيتنا التحليلية للنماذج الشعرية من العيون اليواقظ، أن نجلو صفحة غامضة من نتاج أحد رجال القرن التاسع عشر، إذ أسهم محمد عثمان جلال فى حركة الترجمة بعامة، والأدب المسرحى بخاصة، لكن محاولتنا وقفت عند «العيون اليواقظ» كنصوص شعرية مترجمة عن الآداب الأجنبية فقط، وواقع الأمر يثبت لنا من خلال استقراء النصوص، عكس مثل هذا التعميم. ومع هذا فإن ما يهمنا هنا – فى المقام الأول – ربط ديوان «العيون اليواقظ» بشعر الأطفال من عدمه، وهل مثل الديوان علامة بارزة من علامات مرحلة الاقتباس والتعريب فى نشأة أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث؟..

.. يمكننا الوقوف عند محورين أساسيين نسبر– من خلال معطياتهما– أغوار «العيون اليواقظ» :

أولهما : إشكالية التأليف .

ثانيهما : إشكالية اللغة ووظائف المضمون.

أولاً : إشكالية التأليف فى «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ»

يقول الشاعر عامر محمد بحيرى: (العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ، وهو كتابنا الذى نقدمه هنا، وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفاء. وقد طبع فى حياته فى المرة الأولى. وهذا التحقيق منصب على نسخة من الطبعة الثانية عام ١٩٠٨ م، بعد وفاة المؤلف بعشر سنوات) أ. هـ [(١)].

(١) تتفق مقولة المحقق بدقائقها مع اختلاف لغة التعبير، عند كثير من الباحثين فى معرض ترجمتهم لمحمد عثمان جلال، أو إسهامهم فى أدبيات الطفولة. انظر : (خطط على باشا مبارك، الأعلام للزركلى، تاريخ=

ولا يمكن أن تقبل هذه المقولة على إطلاقها لعدة أسباب :

أهمها : تنوع المصادر التى استقى منها الشاعر نظم حكاياته، إذ نقل الشاعر (بعض الأقاصيص والحكايات) عن أصول فرنسية وهى حكايات لافونتين "Fables de la fontaine" فليست كل حكايات العيون اليواقظ منقولة برمتها أو أفكارها عن لافونتين، الذى استقى بعض حكاياته هو الآخر عن إيثوب والتراث الفرعونى، والمشرقى، والمأثور الشعبى للأدب الإغريقى القديم. وفضلاً عن هذا فإن محمد عثمان جلال نظم- من فيض خياله- هو بعض الأقاصيص والحكايات، بالإضافة إلى استرفاده الموروث العربى القديم، وليس يخاف الشاعر بالعامية المصرية بهدف التسلية والإمتاع، وقد عرضنا لها بين ثنايا هذا المبحث، وهى لا تسترفد الآداب الأجنبية أو الفرنسية، بل هى مصرية صميمة ولا نجد الحيوان (موضوعاً) أو طرفا فيها.

لقد أقحم الشاعر عدة منظومات بالعيون اليواقظ، من الأدب الوعظى الحكيم والتى لا وجود للحيوان أو الطير أو الجماد بين ثناياها، على عكس حكايات لافونتين التى صاغها شعرا على لسان الحيوان فى مؤلفه الأصلى المعنون:

FABLES DE LA FONTAINE LA CHOISIES ET COMMENTEES[1]

أو فى الطبعة المختصرة المزودة «بنوتة» موسيقية كأناشيد للمدارس الفرنسية والمعنونة بـ :

= الأدب الشعبى لمحمد يوسف نجم، الشعر ومذاهبه د. شوقى ضيف، فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى؛ فى أدب الأطفال د. على الحديدى وغيرهم).

فى أدب الأطفال، د على الحديدى، أدب الأطفال د. هادى نعمان، أدب الأطفال، د. هدى قناوى، الحكاية على لسان الحيوان، د. سعد ظلام وغيرهم من البحاث والكتاب المعاصرين أمثال عامر بحيرى، أحمد نجيب، عبد التواب يوسف، أحمد سويلم، وغيرهم.

(1) See FABLESDE LA FONTAINE CHOISIESET COMMENTEES PARIS. VI,1946.

FABLES DE LA FONTAINEIES EOITONSDEL ECOLE[1]

في ضوء ما تقدم نزعم أن حكايات لافونتين، قد صاغها الشاعر الفرنسي : جان دى لافونتين على لسان الحيوان، وعرفت- من زمن صياغتها شعرا- بالفابيولات "FABLES" أي القصة أو الحكاية الأسطورية على لسان الحيوان، أما حكايات وأقاصيص «العيون اليواقظ» لمحمد عثمان جلال فهى معرض للاقتباس من الأدب الغربى والبيئة المصرية، للنقل والترجمة عن حكايات لافونتين. فكتاب العيون اليواقظ- فيما أرى- ليس (كله) ترجمة لحكايات لافونتين وليس تأليفاً خالصاً للشاعر محمد عثمان جلال، إذ يلتزم بحرفية الترجمة عندما يلجأ إلى تعريب أفكار بعض حكايات لافونتين، كما أضاف، وعدل، وحذف في معظم تلك الأقاصيص والحكايات، مثل التى استرفدها من الموروث الشعبى والأدبى العربى، بل ألف من ذاته عدة مقطوعات ليس الحيوان، أو الطير، أو الجماد «موضوعا» أو (طرفا) بها، وإنما وقفت تلك المقطوعات عند رؤيته كشاعر لا كمترجم.

ربما بقيت ملاحظة أخرى تعضد فكرة تأليف الكتاب ونسبه إلى (مؤلفه) محمد عثمان جلال، وليس لمترجمه محمد عثمان جلال. وهى أن الطبعة الأولى(*) التى اعتمدنا عليها، أثبت المؤلف فى صدرها- وتحت عنوان الكتاب- أنها من تأليفه ولم يذكر أنها من ترجمته على نحو ما كتب فى مترجماته المسرحية، ومترجماته الأخرى(٢) أما الذى نريد أن نصل إليه من خلال تنفيد ما

---

(1) See FABLESDE LA FONTAINE CHOISIESET COMMENTEES PARIS.VI, 1946

(*) انظر : غلاف الطبعة الأولى بملاحق الكتاب (طبعة أصلية تامة فى حوزة المؤلف قيد التحقيق) :

(٢) نشر عام ١٢٦١ هـ (عطار الملوك) ويتصدره: بقلم (المترجم) محمد عثمان جلال (الأربع روايات فى نخب التياترات) ويتصدرها: بقلم (المترجم) محمد عثمان جلال، وغيرها من مترجمات دواوين الحكومة والديوان الخديوى، أما مؤلفاته التى طبعها فى حياته فقد وضع عليها اسمه مسبوقا بالعبارة التالية (لمؤلفه: الفقير إلى الغنى المتعال محمد عثمان جلال)، وتشمل: العيون، ديوان الشعر، ديوان الزجل، رواية المخدمين. (المؤلف).

ذكرناه آنفا،. فهو أن نجد إجابة شافية على هذا التساؤل : هل يعد ديوان «العيون اليواقظ» ، أحد الكتب المؤلفة ابتداء للأطفال وأدبهم؟

وللإجابة على هذا التساؤل نجد أمامنا عدة حقائق أساسية تؤيد صلاحية معظمه ككتاب رائد -في إطار عصره- لأدبيات الطفل. فالكتاب قررته نظارة المعارف العمومية على تلاميذ المدارس الأولية غير مرة- فى حياة الشاعر- آخرها طبعة (١٨٩٤م) وفى القرن الحالى انتخب رجال وزارة المعارف (التربية والتعليم) عدة مقطوعات ظلت تدرس لتلاميذ المدارس إلى عهد قريب، مع تعديل طفيف فى بعض مفردات المقطوعات مثل حكاية: الغلام والثعبان المثلج التى يقول مطلعها:

حكوا أن ثعبانا تثلج في الشتا فمر غلام واستعد لنقله

إذ غير رجال التربية بكتاب المطالعة البيت السابق إلى:

لقد مرض الثعبان من الشتا فمر غلام واستعد لنقله

وتغير البيت القائل:

أتاه أبوه عاجلا قط رأسه وداس عليه فى الحضير بنعله

إلى:

أتاه أبوه عاجلا قط رأسه وداس عليه غاضبا بنعاله

إذاً: فمن المنطقى أن يتوجه الكتاب للأطفال- التلاميذ بخاصة ولسائر بنى الإنسان للقراءة بعامة- وقد كشف الشاعر عن تلك الغايات الوظيفية الأخرى المنشودة من تأليف الكتاب للناشئين، فيذكر على لسان الخديوى عباس حلمى الثانى:

يغرسه فى سائر المدارس لأنه من أحسن المغارس

وها نحن نعرض محاولة لتصنيف «العيون اليواقظ» قد تكشف لنا بوضوح عن

الملامح الغامضة فى إشكالية التأليف، ولا نعنى بالتصنيف هنا الفهرسة، أو التبويب فى الإطار الشكلى، أو تحليل اللغة، أو نسق القيم (كغاية وظيفية) فى إطار المضمون، وإنما نعنى بالتصنيف أن نعرض المنهج الفنى الذى استخدمه الشاعر فى نظم حكاياته وأقاصيصه (مترجمة) أو (مؤلفة) أو (مقتبسة)، لأن النسخة الأصلية من الطبعة الأولى التى بين يدى المؤلف تسير فى أسلوب طباعتها ومعرض تأليفها على طريقة طباعة القرن الماضى (الفهرست فى البداية، فالمقدمة، فالعنوان، فكلمات أو منظومات فى الإهداء، فموضوعات الديوان جميعها).

إذاً: فالبيان الإحصائى باستطاعته تصنيف المنهج الفنى للشاعر تصنيفاً نوعيا بعد استقراء المؤلف لحكايات وأقاصيص «العيون اليواقظ»، وقد تطلب ذلك مقارنة الطبعة الأولى بالطبعة الثانية المحققة (١٩٠٨م)، وأهم ما نلاحظه ما يلى:

١- وقوع الشاعر فى إشكالية الازدواج اللغوى، أودع فى الديوان «عشر منظومات شعرية باللغة العامية الدارجة (سنفصل ذلك فيما بعد) فى مبحث اللغة».

٢- أن الشاعر ترجم واقتبس عن الآداب الأجنبية فرنسية ولاتينية.

٣- أن الشاعر اقتبس من التراث العربى، والشرقى، والموروث الشعبى.

٤- أن الشاعر تصرف فى صياغة الحكاية على لسانه هو (ألسنة البشر)، وعلى ألسنة الحيوانات والطيور والحشرات والجماد.

٥- أن الشاعر أثبت فى «العيون اليواقظ» ثلاث منظومات دافع عن كتابه فى اثنتين منها، والثالثة فى مدح صديق له من الشعراء يدعى: (السمنودى) وقد أخطأ الشاعر محمد عثمان جلال فى إدراجها فى الترقيم المسلسل لحكايات «العيون اليواقظ» باعتبارها حكايات أصلية.

أما العامل الأخير من العوامل التى تسبر بها أغوار إشكالية تأليف «العيون اليواقظ» ، فهو العامل المتعلق بطرق نظم الشاعر لحكاياته الشعرية. وقد صب الشاعر مقطوعات الديوان بطرق ثلاث هى:

أ - النظم الشعرى باستعمال مقطوعات بحر الرجز.

ب- التظم الشعرى العادى (نظم القصيدة العادية والمقطوعات المزدوجة).

ج- النظم الشعرى الشعبى (الطريقة الزجلية العامية).

فالطريقة الأولى : هى أكثر طريقة نظم فيها الشاعر مقطوعاته من حيث الشكل العروضى، فقد نظم فيها الشاعر سبعا وستين ومائة مقطوعة من إجمالى مقطوعات «العيون اليواقظ»، ونورد هنا أمثلة لتلك الطريقة:

يقول الشاعر فى مطلع الحكاية الأولى: الصرار والنملة:

حكاية موضوعها صرار	أودى به الجوع والاضطرار
وكان قضى الصيف فى الغناء	وما سعى فى ذخرة الشتاء

ومطلع الحكاية الرابعة والثلاثين القائل:

حكاية تهدى إلى الأحبه	فى رجل قد صاحبته دبه
واشترطت عليه أن يقيما	فى بيتها منعما مخدوما

ومنه أيضا إطراء المؤلف للخديوى :

يا ملكا يرأف بالرعيه	يا صاحب المعاطف السنيه
....	....
وانظر فتلك روضة المعانى	ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتى حكايه	وكلها بالحسن فى نهايه
فيها إشارات إلى مواعظ	نافعة لكل واع واعظ

ألفينا -آنفا- كيف صب الشاعر مقطوعاته من بحر الرجز فى شعر مزدوج القافية، فالقافية تجئ مزدوجة (وجه فى البيت الواحد، ويتكرر هذا الازدواج فى صدر كل بيت وعجزه أى فى ضربه وعروضه).

أما طريقة النظم الثانية: عند الشاعر، فهى طريقته المألوفة فى البناء الشكلى للقصيدة العادية، التى يتكون فيها البيت من شطرين، وتلتزم قافية آخر الشطر الثانى فى جميع الأبيات، ومن الأمثلة الدالة على تلك الطريقة قول الشاعر فى منظومته تقريظ المؤلف:

بسم الزمان وعن كتابى أسفرا ... وبه النسيم على محبيه سرى
عمرى هو الروض النضير وعوده ... بسحائب الأمثال أصبح أخضرا
فيه النكات مع النوادر أينعت ... وظلام ليل الجهل منه أقمرا
ياقوم إنى قد نصحتكم به ... والنصح أغلى ما يباع ويشترى

ومنه قول الشاعر فى مطلع حكاية، الثعلب والعنب:

حكاية عن الثعلب ... قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود فى ... لون كلون الذهب

ومنه حكاية الذئب والأم وولدها، والتى يقول مطلعها:

حكاية الذئب تهدى ... إلى الملوك حلالا
فإنها فى القوافى ... حسنا زهت وجمالا

ومنها كذلك حكاية «سيئ البخت» يقول الشاعر:

سمعت عن رجل أودى به الزمن | ولم يجد من له في الناس يأتمن
وصده الحظ حتى صار مفتقرا | على الحجارة في الأسواق يرتكن
ما باع إلا وكان السوق في رخص | ولا اشترى قط إلا إن غلا الثمن
سمعته يشتكي يوما فقلت له: | «تأتى الرياح بمالا تشتهى السفن»

وقد نظم الشاعر سبعا وعشرين مقطوعة شعرية بهذه الطريقة التى عرضنا لنماذجها، وقد توزعت هذه المقطوعات بين البحور الشعرية المختلفة وهى: الطويل، والبسيط، والمتدارك، والوافر، والرمل، والكامل، والخفيف. وقد أشار إلى ذلك الشاعر محمد عثمان جلال فى منظومته مقدمة «العيون اليواقظ» بقوله:

وقضى الله أن تتبعت أصلا | كان بالنظم شمله موصولا
طالما أمتطى الأراجيز فيها | وقليلا أجتاز بحرا طويلا
وتخلعت نادرا فى القوافى | وتبسطت فى اقتفاها قليلا
ومن العجز لم أقارب ولكن | دارك الله عاجزا مهزولا

أما الطريقة الثالثة والأخيرة التى اتبعها الشاعر فى البناء الشكلى لمنظوماته فهى طريقة الزجل، وقد صب الشاعر محمد عثمان جلال فى هذا اللون عشر منظومات باللغة العامية، وقد سبق أن عرضنا لها جميعا فى مستهل المبحث، وتحمل أرقام (٤١ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٥ ، ١٦٣ ، ١٨١) فى مسلسل منظومات «العيون اليواقظ».

وفى النهاية يمكن القول بأن «العيون اليواقظ» لمحمد عثمان جلال، من أول الإسهامات المترجمة التى عبّدت الطريق لإنشاء أدب الطفل فى الأدب العربى الحديث فى مصر، عن طريق تعريب بعض حكايات الحيوان من روائع الأدب العالمى للطفل، إلى جانب الاقتباس والتأليف، إذ لم يلتزم الشاعر بنقل الحكايات

كما هى فى أصولها الأجنبية، بل حذف منها وعدل وأضاف ولم يقف عند حدود الترجمة الحرفية، واقترب الشاعر أيضا من الروح المصرية الصميمة، فعبر عن ذلك من خلال منظومات ومقطوعات من تأليفه – تسترفد الأدب العربى الوعظى الحكيم – وليس هناك أدق للتأكيد على ماذكرناه من قول الشاعر[1]:

يالائمى أقصر عن الملام ... وإن تشأ لا تنتقد كلامى
إنى رويته عن ابن هانى ... وعن أبى العلاء والأصفهانى
حليت ألفاظى بثوب الحلى ... وقد رويتها عن ابن سهل
لاتتهمنى، حسبى التّهَامى ... زخرفت من كلامه كلامى

وفى ذات المنظومة يعلن الشاعر عن مدى «المنفعة» من «العيون اليواقظ للأطفال» ويكشف عن استرفاده لكتب التراث العربى فيذكر:

إياك أن تبخس قط ثمنه ... فقبله «كليلة ودمنه»
وقبله «فاكهة للخلفا» ... «والصادح والباغم» حسبى وكفى
لكن أراك تعكس الآمالا ... تقول هذا ينفع الأطفالا

ويمضى الشاعر فى طرح «المغزى» الذى يطرحه من وراء تأليف «العيون اليواقظ» فى إطار الموازنة بينه وبين السير الشعبية التى كانت منتشرة – يومئذ – على لسان الفنان الشعبى فيقول:

قل لى بالله على الصحيح ... بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الأطفالا ... وتسحر النساء والرجالا
أحلى وإلا سيرة لعنتره ... تقرأ فيها سنة بل عشره؟
أو سيرة الظاهر أوذى الهمه؟ ... أراك لا تنطق لى بكلمه

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص ٢٠٢ – ٢٠٣.

«فالعيون اليواقظ»- كما نظمه الشاعر- يمثل أحد روافد الأدب التعليمى، بمثل ماإشتمل على ألوان من الأدب الوعظى الحكيم فى غايته التهذيبية، بالإضافة إلى التسلية والمنفعة.

فى ضوء ذلك يمكن القول : إن «العيون اليواقظ» يتوجه للطفولة فى العديد من وظائفه وتوجهات تأليفه، إذا ما استثنينا المقطوعات العامية والشعر الشعبى من بين منظومات الديوان.

* * *

ثانيا : إشكالية اللغة والمضمون، فى ديوان «العيون اليواقظ»

أ - فى اللغة:

يعد البحث فى إشكالية اللغة فى ديوان «العيوان اليواقظ» من الأولويات الهامة لتحليل النصوص الشعرية التى تضمنها الديوان.

وبادئ ذى بدء يجب الالتفات إلى مسلمة أساسية مؤداها أن ديوان «العيون اليواقظ» من النتاج الأدبى فى القرن التاسع عشر، ويعد هذا القرن وعاء لغويا لتيارات وروافد ثقافية متنوعة كان لها تأثيرها فى البيئة المصرية، للخروج من الإرث اللغوى والأدبى لفترات الاحتلال، إلى إحياء وتجديد اللغة وآدابها بفعل عوامل عديدة، أو بعبارة أخرى، بعث اللغة العربية وآدابها فى سائر مناحى النهضة الحديثة. ومعروف أن نبذ الجمود أو الاضمحلال اللغوى، لايجئ بين يوم وليلة، وإنما يأخذ طريقه للتطور والتجديد بمرور السنين، وقد جاء توقيت تأليف العيون اليواقظ فى اللحظة الحضارية التى استهدفت بداية الأخذ بأسباب النهضة الأدبية الحديثة، وكانت الترجمة رافداً مهماً أسهم فى تشكيل دعائم عصر النهضة الأدبية الحديثة، من تعليم وبحوث وترجمة وصحافة وغيرها، لمواجهة فلول الإرث الفكرى واللغوى من عصور السيادة الأجنبية التركية والفرنسية والإنجليزية.

قام صاحب «العيون اليواقظ» بجهد ملموس فى نقل المسرح الأوروبى إلى الأدب العربى، فترجم لموليير ، وراسين، وكورنى ، وله مترجماته الأخرى فى إطار عمله بدواوين الحكومة المختلفة فى البحرية، والداخلية والمصنفات العسكرية، وقلم الترجمة بالديوان الخديوى.

وكان للثقافة الفرنسية للشاعر محمد عثمان جلال، أثرها فى ترجمته الحكاية على لسان الحيوان من «فابيولات» لافونتين† La Fontaine بالإضافة إلى ثقافته

العربية الأصيلة وموهبته الأدبية، وقد تضافرت جميعها مع عوامل نشأته صغيراً بتوفره على حفظ القرآن الكريم، كما ألمحنا عند ترجمتنا له.

إن لغة الشاعر هى خير تمثيل لعصر الرجل، ونستطيع الوقوف على خصائص لغة الشاعر من إنتاجه الأدبى الشعرى الذى تلخص فى نظم:

١ - أرجوزة فى تاريخ مصر، من عهد محمد على الكبير إلى عهد الخديوى عباس حلمى.

٢ - ديوان الزجل والملح والفكاهات.

٣ - ديوان محمد عثمان جلال.

٤ - «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ».

وستقف عند «العيون اليواقظ» دون سواه من مؤلفاته باعتباره أحد الافتراضات المأمولة لأدبيات الطفل ولأن نتاج المؤلف المسرحى والمترجم والمدون، سيطرت عليه اللغة العامية واللهجات المصرية الصميمة مما يبتعد عن أدب الطفولة.

لغة «العيون اليواقظ» - فى مجملها - لغة سهلة غير محلقة، قريبة التناول، تنأى عن صعوبة الإفهام، ومتانة التركيب، وجزالة المفردات، فهى عربية فصحى سهلة ميسرة لا تميل إلى التعقيد ، وقد أسرف الشاعر محمد عثمان جلال فى هذا الجانب اللغوى، وبالغ فى استعماله فى معظم حكاياته، لدرجة أن المنظومات التى اقتربت لغتها (مفرداتها وتراكيبها) من المعجم الشعرى الذى يخاطب الكبار، لم يسلم، من الوقوع فى أسر البساطة أو التيسير اللغوى فى بعض أبيات منها.

كما وقع الشاعر فى أسر الازدواج اللغوى عندما امتزجت لغة الشاعر الفصحى بالعامية المستعملة. ولعل ما نذكره فى هذا المقام الأخطاء اللغوية التى وقع فيها الشاعر - غير مرة - ولعل استغراق الشاعر محمد عثمان جلال فى نظم عشر

حكايات باللغة العامية الدارجة، وبثها ضمن محتويات «العيون اليواقظ» يمثل المؤشرات الخطيرة لتردى اللغة، لأنه قام بتدوين لغة الكلام المعاش ضمن كتاب أدبى رائد فى مجاله، ومن المؤسف أن المفردات العامية التى أوردها الشاعر، جاءت فجة ووصلت بلغة الكتاب فى هذا الجانب إلى الإسفاف اللغوى فى بعض الأحيان، وقد اشتجر الرأى حول ذلك، كما اختلف الباحثون فى تعليل أسباب انحياز عثمان جلال إلى العامية، فيرى الدكتور طه حسين أن ذلك لضعف منه فى العربية، وفى ذلك يذكر: «.. ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسى وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى، ورأى أن الأدب العصرى أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسى فيترجم لقومه، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير فى الزجل العامى لا فى الشعر العربى....»[1] والرأى السابق أورده د. طه حسين فى معرض حديثه عن مترجمات محمد عثمان جلال المسرحية وعن مسرحيات بذاتها وهى مترجماته عن موليير «الأربع روايات فى نخب التياترات»(*).

ونظرة فاحصة إلى تلك المسرحيات، نجده ينظم على ألسنة بعض شخصياته المسرحية، أو فى مقدمة مسرحياته، أبياتا من الزجل العامى لأن الحوار بعامة، نقله الشاعر إلى العامية المصرية نقلا عن موليير، فهو عمل مسرحى لم يقصد به الشاعر محمد عثمان جلال أنه من المسرح الشعرى بمعناه الفنى كما أراده شوقى من بعد.

وربما دفع د. طه حسين إلى هذا الرأى التنويه على وجود لون من ألوان

---

(١) حافظ وشوقى، د. طه حسين، ص٤ .

(*) ظهرت الطبعة الأولى من الرواية (المسرحية) الأولى عام ١٣٠٧ هـ.

الترجمة من الأدب الفرنسي المسرحي إلى الأدب العربي الحديث، قبل تأصيل شوقي له في البيئة المصرية.

أما مسألة ضعف العربية عند عثمان جلال، فإننا ألفينا رفاعة الطهطاوى، يعده من نبهاء التلاميذ بسبب حفظه القرآن الكريم وإجادته العربية، فنقله من القصر العينى إلى مدرسة الألسن، وثقافة عثمان جلال تدلنا على تمكنه من الأدب العربى القديم وتوفره على نتاج الأدباء القدامى، كما أن للشاعر ديوانا يحمل اسمه من الشعر العربى يختلف فى بنيته عن مؤلفاته أو مترجماته العامية، وقد تحدث الشاعر عن هذا الديوان فى ترجمته عن نفسه، والتى كتبها بقلمه فى خطط على باشا مبارك، وللشاعر قصيدة نظمها فى مطلع حياته الأدبية وكانت داعيا لترقيته لرتبة ملازم ثان يومئذ ومنها هذا المطلع القائل:

أما الذى سلب الفؤاد فساقى ... وروى الظما بين الرياض فساقى
أسر الفؤاد بناظريه مهفهف ... تجرى الجفون عليه بالإطلاق
ما ماس يعبث بالغصون قوامه ... إلا غدتْ تشكوه بالأوراق[1]

وإذا كانت لغة الشعر فى أول عمل شعرى ينظمه قريبة من الشعر فى طبقته العالية، فإننا نجد الشاعر كذلك يشير إلى مستوى ثقافته وإلمامه بأعلام التراث وأدبهم فى مؤلفاته ومترجماته وبخاصة فى «العيون اليواقظ» وها نحن ننتخب أبيات من أرجوزة له بعنوان «بوالو» تدلنا على ثقافته العربية ومن الأدب العربى القديم، يقول محمد عثمان جلال:[2]

لاتحسب المرء يكون ناظما ... ولايعد فى القوافى ناظما
ولايكون فى القريض عده ... يعرف جزر بحره ومده

(١) خطط على باشا مبارك، جـ ١٧ ص ٦٨.

(٢) مجلة روضة المدارس «أرجوزة فى فن الشعر» محمد عثمان جلال، ع٧، ١٨٧٦م.

إلى قوله:

ورروقوا الأذهان بالمطالعه في الكتب التي نراها نافعه

كالمتنبي وأبي تمام وأمراء ذلك الكلام

وكالعتاهي وأبي نواس والبحتري، وأبي فراس

واطلعوا على الصفي الحلي وماحكى السرى ثم الصولى

ترون هذا ينشد الحماسة في غاية الرقة والسلاسه

وذاك يذكر الغواني والغزل موشحا ألفاظه ثوب جزل

ومما أورده عامر بحيرى من شعر عثمان جلال في رثاء أستاذه رفاعة الطهطاوى:

يغادرنا من نرجى انتفاعه ويمنع من لانحب امتناعه

ويقطعنا من نرى قربه ويوصلنا من نود انقطاعه

ومالدهر إلا العدو المبين إذا شام خرقاً أحب اتساعه

إلى أن يقول :

فياليته مال للعلم يوما وأبقى إلى طالبيه رفاعه

همام تمكن من كل فن ومكن في كل علم يراعه

ومبتدع زان منه ابتداع ومخترع قد أجاد اختراعه

له منطلق للعلى سلم ومعقول علم نود اتباعه

وحـافـظـة كـلـمـا قـيـدت   من العلم شيئا أمنا ضياعه[1]

من شعره أيضا فى رثاء إحدى كريماته:

يكدر العيش إذ أكون مع النـا   س ويصفو إن كنت فى البيت وحدى

سـرنـى الانـفـراد حـتـى إذا مـا   ذكر الموت.. حن قلبى للحدى[2]

والأمثلة التى عرضنا لها آنفا لا تدفع تهمة انحياز الشاعر إلى اللغة العامية، واللغة الشعرية التى نستطيع أن نحدد ملامحها عندعثمان جلال تقف فى النهاية عند مستويين:

لغة وسطى مستعملة قريبة إلى حد ما من الفصحى فى طبقتها العالية، ولغة عامية دارجة تقترب من لغة الواقع المعاش فى معظمها، وتنزل أحيانا قليلة إلى درك من الإسفاف اللغوى عندما يسرف الشاعر فى استعمالها كما ينطق بها أصحابها وفى ذلك يقول الأستاذ عمر الدسوقى:(.. كان أديبا مطبوعا، ثائراً على المدرسة التقليدية، التى تحاكى الأدب القديم فى محسناته، وفخامته، وموضوعاته.. ولولا ما شاب أدبه من إسفاف فى اللفظ وجنوح إلى العامية إفراطا منه فى مصريته لكان من أفذاذ الأدباء المصريين أصحاب المبادئ فى الأدب). [3]

ومع ذلك فآثار محمد عثمان جلال الأدبية تميل إلى نظم الزجل فى أغلب المؤلفات أو المترجمات مع قليل من الشعر فى بعض الأحيان- عدا ديوان الشعر الذى يحمل اسمه فالشاعر صاحب ملكة تميل إلى البساطة الغوية، وعن تلك الملكة يقول العقاد:(.. كانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالبا، والشعر

---

(١) العيون اليواقظ، المقدمة، تحقيق الشاعر عامر بحيرى،ط١٩٧٨م.

(٢) المصدر السابق، نفسه.

(٣) فى الأدب الحديث، عمر الدسوقى ، جـ ١ ص ١٠٧.

أحيانا في وصف ما يقع له من النوادر، والفكاهات، والرياضيات، ومن ذلك زجله في الأزهار، وزجله في المأكولات، وأقوم منهما كليهما، روايته المسرحية عن المخدومين والخدم، وهي باكورة في وضع الروايات المصرية، وتمثيل البيت المصرى، والمجتمع الوطنى، يندر مايقاربها في بابها بين روايات هذا الجيل)[1] .

لاجرم أن إشكالية اللغة تمحورت في تلك الفترة الزمنية عند محور الصراع بين الفصحى والعامية، لكن هذا كله لايدفع تهمة الميل الواضح عند عثمان جلال، وانحيازه لاستعمال اللغة العامية بمستوياتها السليمة والمرذولة. وربما يكون أحد معاذيره– يومئذ– .. أن مشكلة اللغة تعرض لنا على مستويين: مستوى المطبوعات الرسمية حتى أصبحت العربية لغة الدولة بالفعل.. ثم بعد ذلك على مستوى الأدب الناشئ ووجوب تحديد وسيلة للتعبير عن الأفكار والأحداث ونقلها، والعلاقات بين هذين المستويين وطيدة، نظراً لأن الرجال الذين يدفعون الحركة الثقافية، هم نفس الرجال في المجالين..)[2]. ويزعم المؤلف أن إشكالية اللغة، في العيون اليواقظ، كانت من الإشكاليات الشائكة التى تتداخل ويتفاعل منها عدة عناصر، من مثل ذوق الشاعر وميله إلى استعمال العامية كأداة توصيل للثقافة الشعبية، وخفة ظله والظرف الذى طبع عليه، ذلك الذى نلمسه في العيون اليواقظ وفي مترجماته عن المسرح الكوميدى الأجنبي. وليس معنى ذلك أن الشاعر ضد الفصحى، أو أن محصوله اللغوى منها ضعيف، بدليل غيرته الشديدة على العربية في أخريات حياته حيث أسهم مع مجموعة من العلماء، والأدباء في إنشاء معهد اللغة العربية الذى دعا إلى قيامه عبد الله النديم عام ١٨٩٢ ، وأحس مع زملاء له بضرورة الحفاظ على اللغة العربية بترديد مقولة النديم:

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى، عباس العقاد، ص ١١٧.
(٢) نهضة مصر، د. أنور عبد الله، صـ ٣٤٧ ،ط. هيئة الكتاب ١٩٨٣م.

(وإذا حولنا طريقة التعليم باللغة الوطنية إلى التدريس باللغات الأجنبية، أمتْنا قوميتنا وجنسيتنا وديننا وأصبحنا أجانب بين قومنا)[1].

ونحاول فيما يلي إيراد أمثلة لما ذكرناه في كل جانب من جوانب إشكالية اللغة في ديوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»

أولا: نستطيع ملاحظة السهولة اللغوية في المفردات، والتراكيب (وهذا التيسير الغوى يحبه الأطفال): فالجمل تقريرية وقصيرة واضحة، بحيث تكاد تختفي مع تلك السهولة اللغوية الصور الشعرية في أغلب منظومات الديوان. يقول الشاعر في مطلع حكاية «الذئب والخروف»:

حكاية الذئب مع الخروف ... رسمتها بأجمل الحروف

كان الخروف عند نهر يشرب ... والذئب فوق ريحه وأقرب

فقال: يا خروف حين جاء ... يكفيك، عكرت عليّ الماء

وفي حكاية « الذئب والبطة »، تطالعنا هذه البساطة اللغوية التي يقدرها الأطفال ويفهمونها:

إني رأيت الذئب يوم العيد ... رنا إلى البطة من بعيد

وجاء يجرى نحوها فولت ... وبعد أن أدرك أين حلت

أتى إليها كالمريض يبكي ... ويشتكي من ألم في الفك

---

(١) الأستاذ، ع ١١ أكتوبر ١٨٩٢، النديم: بين الفصحى والعامية.

ومنه أيضا هذا المطلع اللغوى الدال فى حكاية «الثعلب والعنب»:

حكاية عن ثعلب ... قد مر تحت العنب

وشاهد العنقود فى ... لون كلون الذهب

وغيره من جنبه ... أسود مثل الرطب

ومنه أيضا قول الشاعر فى حكاية « الصياد والسمكة الصغيرة »:

اتفق الحال مع الصياد ... فى بلدة من أصغر البلاد

أن أحكم الطعم على السناره ... من بعدها قد عمل استخاره

فغطست فى الماء بضع أذرع ... وشبكت سمكة كالأصبع

كذلك فى حكاية « الضفدعة والفأرة » نجد هذا الاستهلال اللغوى اليسير:

ضفدعة مرت عليها فاره ... قالت لها يا مرحبا يا جاره

ما ضر أن لو زرتنى فى دارى ... إن كان فى الليل أو النهار

فاللغة تكاد تكون محاكاة شبه كاملة للغة الواقع المعاش، وتختفى فى المنظومات الصور الشعرية المحلقة أو المركبة، والتشبيهات بسيطة مألوفة قريبة التناول، والخيال محدود يطرحه الشاعر فى أوجز عبارة وألطف إشارة. وعلى العكس من التيسير اللغوى الذى عرضنا لنماذجه آنفا، نظمَ الشاعر بضع مقطوعات تقترب لغتها من لغة الشعر فى طبقته العالية، فى حكاية «الحصان والذئب» و « المنجم والأرملة » و«حكمة سقراط» و« فى الدهر، والولد النائم بحافة البئر» و «ديموقريط وأهل بلده» وغيرها.

يقول الشاعر فى حكاية «الحصان والذئب»:

الخيل فى فصل الربيع تعتق / وبين أنفاس النسيم تطلق
وقد حكوا أن حصانا قد عصى / وترك السوط ورفاق العصى
وراح للراحة فوق المرج / يشكو إلى الله عذاب السرج

إلى قوله فى نهاية الحكاية:

لست حكيما فلماذا أدعى / وأبتغى بغيا وخيم المرتع
وهكذا فى الناس لكل من بدا / بالخبث لايخرج إلا نكدا

فالمفردات والتراكيب أعلى مستوى من مسألة التيسير اللغوى التى عرضنا لها، والبيت الأخير به تضمين للآية الكريمة:

﴿ والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذى خبث لايخرج إلا نكدا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون ﴾ [سورة الأعراف: الآية ٥٨].

وهنا يطرح الشاعر بعض الصور الشعرية المحدودة، بحيث تنمو معها اللغة والخيال يقول الشاعر فى المنجم:

كان المنجم فى أضغاث أحلام / وكلما قد رمى، جاءت بلا رامى
رأيته فى الخلا يمشى على مهل / ورأيه ضل فى تركيب أرقام
وكان يهجس بالأفكار فى زحل / ويدعى أنه استولى على الشام

ومنه أيضا هذا الاستهلال اللغوى المبهم فى مطلع الحكاية رقم (٧٨):

أجـرت شـخـصـا فـى الـدهـر   وبـعـدمـا أنـطـقـتـه بـالـشـعـر
ولمـتـه يـومـا عـلـى أفـعـالـه   مـؤمـلا أسـمـع مـن أقـوالـه
وقلت: لـم أسـأت حـظ الـعـالـم؟   ولـم سـلـكـت كـسـلـوك الـظـالـم؟

والتساؤل يجئ فى غموض مطلع الحكاية من البيت الأول القائل:

أجرت شـخـصـا فـى مـحـل الـدهـر   وبـعـد مـا أنـطـقـتـه بـالـشـعـر

من جرد من؟!.. لعله الشاعر الذى أجرى المحاورة فى الحكاية المعنونة(فى الدهر والولد النائم بحافة البئر). وهل الولد الظالم- فيما رآه الشاعر- يعرف الظلم أو معناه حتى يحاكمه مع الزمن الذى لم يخبره طويلا؟

مقطوعة أخرى جعل الشاعر عنوانها (ديموقريط وأهل بلده) يختتمها الشاعر محمد عثمان جلال بهذا الحشد اللغوى من الأفكار والأشخاص فى أقصر مثال إذ يقول:

ومـن يـكـن مـن دأبـه ذكـر الـهـوس   فـى كـل لمحـة وفـى كـل نـفـس
فـذاك لايـعـد قـط عـاقـلا   وإن يـكـن سـحـبـان، كـان بـاقـلا
والمـثـل الـشـائـع عـين الـصـدق   «ألـسـنـة الخـلـق كـلام الحـق»

كما استغرق التيسير اللغوى- المبالغ فيه- الشاعر استغراقا تاما فى عشر مقطوعات من العيون اليواقظ، هى المنظومات الشعرية أرقام: ٤١، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١٢٥، ١٦٣، ١٨٣ وقد دفع الشاعر هذا

الاستغراق إلى الوقوع فى درك الإسفاف اللغوى عندما لجأ إلى استعمال العامية الدارجة وأثبتها كما ينطقها أصحابها يومئذ فى مفردات فجة وتراكيب عامية مرذولة.

وقد اعترف الشاعر بهذا المزلق اللغوى عندما قال فى المقطوعة رقم (٩٢):

دا قول ما فيه تعقيد	فى اللى جرى للضفدع

ومع أنه قد سبق لنا أن أفردنا بالدرس التحليلى المقطوعات العشر العامية فإنه من الضرورى ذكر بعض الأمثلة العامية للمفردات والتراكيب اللغوية التى تنأى عن جمال العربية الفصحى وقدرتها على الإبانة والبيان، يقول الشاعر فى المقطوعة رقم (٩٥) (*).

دى الفار اللى بيعشى	وحتى جلده ما ترمهشى
داللى فهشى مايخلهشى	زى القصة دى مايمكنشى

ومنه قول الشاعر فى المقطوعة رقم (٩٦):

والصيد يعتاز صناعه	إنْ حاش فى فخ صياد

وقوله فى المقطوعة رقم (٤١):

(اشبتطلب: قال: الطشاش ولا العما)

وقوله فى المقطوعة رقم (١٨١).

(ماكدبوهاش)

(*) أرقام المقطوعات التى نوردها هنا هى مسلسل تبويب حكايات العيون اليواقظ كما وردت بالطبعة الأولى.

وغيرها مما سبق أن أثبتناه في موضع سابق، ومن هنا نرى أن استعمال الشاعر لمثل هذه النماذج العامية الدارجة نقلا عن الكلام المعاش داخل سياق النظم الشعرى، يعد من أخطر العوامل التي تهدد حياة اللغة (وسيرورتها)، وتصيب الناشئة بالشتات والحيرة أمام هذا الازدواج اللغوى. وكان أحرى بالشاعر محمد عثمان جلال ألا يدون بكتابه « العيون اليواقظ » مقطوعاته العامية العش، وكان مكانها الطبيعي ديوان شعره الشعبى، « ديوان الزجل والملح والفكاهات ».

وقد لجأ الشاعر أيضاً إلى استخدام الألفاظ في غير معناها مثل قوله: في مقطوعة « الحمار والكلب »:

فحصلوا غابة فحطوا ... لراحة زانها المكان

فلفظة (حصلوا) عامية مستعملة لاتعنى وصول الركب لحط الراحة بالغابة، ومنه أيضا لفظة (قلعوه) و(دلعوه). في المقطوعة رقم(٣٩) المعنونة بالحمار اللابس جلد السبع في قول الشاعر:

فخرجوا له وقَلّعوه ... ومن لباس السبع دلعوه

وصدر هذا البيت من المقطوعة رقم (٤٦)، به ازدواج لغوى إذ أشرك الشاعر العامية بالفصحى في قوله:

إن خطف اللحمة من قلب الحلل ... فإنما ينوى على فقد الأجل

ومن أمثلة المزاوجة بين العامية والفصحى، قول الشاعر في حكاية «الحمامة والنملة»:

فأوقعت عودا لها من حطب   وقالت: اطلعى عليه واركبى

ومنه أيضا ما ورد بالمقطوعة رقم (١٠٠):

قام عليه بحسام البين   وشقه لوقته نصفين

فطاح نصفه، وعنه قد ذهب   وبان حشو جوفه من الذهب

وفى المقطوعة رقم (١٠٥) نلاحظ تكرار الازدواج اللغوى فى لفظة (حصل) فى غير مدلولها:

وازداد من غروره ضلالا   لاحصل العين ولا الخيالا

ماحصّلوا بالجهل أى زمن   لاعنب الشام ولا كرم اليمن!

أما المقطوعة رقم (١٠٦) فنجد تحول الشاعر من استعمال العربية الفصحى إلى ازدواجية لغوية بين الفصحى والعامية فى قوله:

وكانت الأرض بطين لوثت   وبالمحاريث العظام حرثت

والعجلات انغرست فى الطين   ولم يرَ السواق من معين

والشواهد كثيرة لتأكيد ماعرضناه من نماذج الازدواج اللغوى فى «العيون اليواقظ». لكننا سنعرج على منعطف لغوى آخر وقع فيه الشاعر وهو وجود بعض الأغلاط النحوية والعروضية، بل والرسم الإملائى، فمن الأغلاط التى ألفيناها «أغلاط العناوين» فى مثل قوله فى عنوان المقطوعة رقم (٢٠): (فى المها الذى

نظر نفسه فى الماء) والصواب قوله: المها الذى نظر إلى نفسه فى الماء. وقوله فى المقطوعة رقم (٧٧): (فى ميتم السبع) والأصوب قوله: فى مأتم السبع. وقوله أيضا فى عنوان المقطوعة رقم (١٤٢): (المعزى والخروف) والصواب قوله: العنزة والخروف، أيضا قوله فى عنوان المقطوعة رقم (٥٤) : (الحمار حامل الملح والحمار حامل السفنج) والصواب: حامل الإسفنج. وهذه الركاكة فى العنوان القائل:

الفأر لما رأى الفيل وماحصل له من القط!!.. وغيرها

ومن الأخطاء النحوية، قوله فى المقطوعة رقم (٨٣):

ومن يعش فيها يرى كثيراً والصواب: من يعش فيها ير الكثيرا لجزم الفعل فى جواب الشرط. ومثال ذلك أيضا الخطأ فى المقطوعة (٦١) فى قوله:

فاستعجل الخطو ياحبيبى   نأكل جمعا هنا ونشرب

وصحته أن يقول «جميعا»:

ومن الأخطاء العروضية- وهى نادرة- التى وجدت بـ (العيون اليواقظ) قول الشاعر فى حكاية «الذبابة والنملة»:

وهاك قد ذكرت مالم تعقلى   والفخر ليس بالكلام المبطل

والصواب قوله:

وهاك قد ذكرت مالم تعقلى   والفخر ليس بالكلام الباطل

ومنه قول الشاعر فى المنظومة رقم (١١٨):

فأرا رأيت عند شط البحر   يستعجل الخطو به ويجرى

وصواب البيت ليستقيم الوزن:

رأيت فأرا عند شط البحر   يستعجل الخطو به ويجرى

وقوله فى المنظومة رقم (١٦١):

فنط فيه ومازالت أصابعه   تمزق الورق كالتمزيق فى الجسد

والصواب قوله:

فنط فيه ومازالت أصابعه   تمزق الغصن كالتمزيق فى الجسد

وذلك لأن لفظة «الورق» لايستقيم معها المعنى، لأن الورق بضم وسكون تعنى الحمام.

وشاع «التضمين» فى عدة منظومات شعرية من «العيون اليواقظ» كما سنعرض فيما يلى، واوضح المقطوعات التى لجأ فيها الشارع إلى استعمال إسلوب التضمين هى المقطوعات أرقام (١٢١، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٥، ١٨٥) وغيرها.

فالبيت الأخير من المقطوعة رقم (١٨٥) القائل:

يحمل أسفارا إلى أقصى محل   جهلا ولايدرى بمعنى ماحمل

به تضمين وإشارة إلى الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿ **مثل الذين حملوا التوراة**

ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لايهدى القوم الظالمين﴾. [الآية ٥ سورة الجمعة]

ومن التضمين فى المقطوعة رقم (١٣٨) فى قول الشاعر:

وآيـــة المـــلـــوك أوردوهــــا إن دخـــلـــوا قـــريـــة افـــســـدوهـــا

إشارة إلى قول الله عز وجل:

﴿ قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون﴾. [الآية ٣٤ سورة النمل]

ومنه أيضا التضمين غير الكامل فى المقطوعة رقم (١٤٧) فى قول الشاعر:

فـــجـــاء: إن الـــلـــه لايـــحـــب وهـــو إذا مـــعـــسـرة وذنـــب

إشارة إلى قول الله عز وجل:

﴿ولاتسر فوا إنه لايحب المسرفين﴾ [الآية ١٤١ سورة الأنعام]

ومن أمثلة التضمين كذلك قول الشاعر فى البيت الحادى والعشرين من الحكاية رقم (١٥٥):

بالنصح كم تستبدل الحكاية؟ تلـك لـعـمـرى أكبـرالـغـوايـه

إشارة إلى قول الله تعالى فى القرآن الكريم:

﴿أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير﴾ [الآية ٦١ سورة البقرة]

وفى النهاية نعرض لرؤية الشاعر محمد عثمان جلال فيما يتعلق بإشكالية اللغة، فهو يراها دوحة منطق وبيان، كما هى روضة معانٍ، إذ يرى لغة «العيون اليواقظ» فى قوله:

وانظر فتلك روضة المعانى ودوحة المنطق والبيان

وفى قوله:

وصبحه زحزح ليل الجهل بكل تركيب لطيف سهل
وازداد بهجة برسمة الصور كالعين تزداد جمالا بالحور

لكن الاستقراء السابق للسياق اللغوى VERAL CONTEXT الذى يحدد معانى المفردات، أو بناء التراكيب والجمل، أثبت لنا أن لغة «العيون اليواقظ» على العكس تماما فهى لغة عادية سهلة، ممثلة لأحد الروافد اللغوية فى القرن التاسع عشر، فالجمل قصيرة، والتراكيب تميل إلى السجع فى سلاسة ووضوح، والأسلوب اللغوى المستخدم فى حكايات «العيون اليواقظ» يتأرجح بين التيسير اللغوى المبالغ فيه فى معظم الحكايات، وينزل إلى درك من الإسفاف اللغوى فى المقطوعات العامية المدونة بالديوان. وبرغم ماذكرناه سنجد النمو اللغوى يزداد فى بعض المنظومات عندما يلجأ الشاعر إلى استرفاد الأدب الوعظى الحكيم، أو إلى استعمال أسلوب «التضمين» للنص القرآنى أو الحديث النبوى أو المثل الحكيم. ثم نجد أيضا فى السلم اللغوى للعيون اليواقظ درجات من الرقة واللين تعدل ما ألفيناه فى النمو اللغوى، ولكن الشاعر جانبه الصواب عندما أثبت المفردات العامية الفجة فى مقطوعات الديوان، وهى- كما هو معروف- لاتؤدى فى مبناها المدلولات اللغوية

التى قصد إليها الشاعر فى معانيها وبخاصة لدى جمهور الطفولة.

وفى الختام يجب ألا يخدعنا البيت القائل على لسان الشاعر:

كالعين تزداد جمالا بالحور　　　وازداد بهجة برسمة الصور

لأن الشاعر محمد عثمان جلال، قصد بالبيت السابق الإشارة إلى (حفر الصور) المصاحبة للمنظومات الشعرية بالعيون اليواقظ وليس للصور الشعرية الفنية العادية أو المحلقة، التى كادت أن تختفى من مقطوعات الديوان.

فى ضوء ما تقدم نستطيع القول أنه برغم المثالب التى عرضناها فإن أغلب حكايات العيون اليواقظ- فيما عدا المقطوعات العامية- تفيد مرحلة الطفولة بخصائصها اللغوية، والمعرفية ، والإدراكية، والنفسية، والجسيمة، مما ينطبق عليه قول الشاعر:

حكاية تعلم الأطفالا　　　وتسحر النساء والرجالا [1]

قوله:

فكل ما قيل عن البهائم　　　مقصده التعليم لابن آدم [2]

ب- فى المضمون:

درج الشاعر على طرح الأمثال والمواعظ الحكيمة فى خاتمة أغلب منظوماته، وقد حملها الشاعر المضامين التعليمية والأخلاقية واللغوية والوجدانية، أو صاغ تلك

(١ ، ٢) العيون اليواقظ ، ط١، ص ٢١٥-٢١٦ .

«المضامين» فى سياق القص الشعرى بين ثنايا الحكايات، وقد اتبع الشاعر طريقة فنية معهودة وهى «التضمين» بحيث تنوع التضمين إلى:

١- تضمين المثل العربى الفصيح .

٢- تضمين المثل الشعبى .

٣- تضمين معنى الحكمة أو المثل الموروث (بتصرف من الشاعر) .

وهذا التضمين شمل معظم منظومات «العيون اليواقظ» . أيضاً، لجأ الشاعر فى أحيان قليلة إلى طرح العظة أو العبرة على هيئة أقوال بليغة مقتضبة، ومما هو جدير بالالتفات إليه، أن الشاعر عدل فى الأمثال الحكيمة بحيث حذف، أو أضاف مما لا يخل بمعنى المثل ومغزاه، كما لجأ الشاعر إلى اتباع طريقة فنية تحسب له هو، وهى إعادة صياغة الأمثال العامية الدارجة فى قالب لغوى فصيح فى العديد من الحكايات، وها نحن نعرض أمثلة لما ذكرناه بشأن الأمثال (الفصيحة والشعبية) نوردها طبقا لترقيمها بالطبعة الأولى «العيون اليواقظ»:

من الحكاية رقم (١٢٠) المعنونة بـ « حكاية الصاحبين » يقول الشاعر:

إن أخاك الجد من كان معك ... ومن يضر نفسه لينفعك

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (١٤١) المعنونة بحكاية «البخيل ضيع كنزه» يقول الشاعر:

فالمال إن لم ينصرف ويدخر ... قيمته- لاشك- قيمة الحجر

والحكاية رقم (١٢٩) منها هذا البيت:

وقال: بالخير يفوز من صدق ... ومن مشى بالزور فالضرب أحق

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (١٢٣):

واحذر النمام إن وشى لك ... واعرفه بين الناس إن مشى لك

أيضا هذا البيت الذى ورد بالحكاية رقم (١٥٤):

عند تمام البدر يبدو نقصه ... وربما ضر الحريص حرصه

وهو يتفق مع البيت التالى الذى ورد بالحكاية رقم (٩٩):

قالوا له: إن القرون تعرف ... قال: ولو فالاحتراس ألطف

ومنه قول الشاعر فى الحكاية رقم (٦٧):

فاخش الكلام إذا سلكت لحاجة ... إن البلاء موكل بالمنطق

وقوله فى الحكاية رقم (٥٧):

فالبغى داء ماله دواء ... ليس لمُلْكٍ معه بقاء

وقوله أيضا فى الحكاية رقم (٤٤):

إذا كان الطباع طباع سوء ... فلا أدب يفيد ولا أديب

وفى الحكاية رقم (١٩٦) يقول الشاعر:

وإن أصـــابـتـــك يــد اشــتــبـــاه   فـاركــن إلــى الـعـقــل والانـتـبــاه

أما الأمثال الشعبية فقد لجأ إليها الشاعر غير مرة بإعادة صياغتها فى لغة سهلة كقوله فى الحكاية رقم (١٣):

فـقــال: لاشــك بــأن الـطـمــعــا   ضـيــع لـلإنـســان مـاقــد جـمـعـا

وقوله فى الحكاية رقم (٣١):

هــكــذا فــى الأصــول قــالــوا: «كــمــا يــديــن الــفــتــى يــدان»

وقوله فى الحكاية رقم (٢٩):

كــل مــن يــدعــى بمــا لــيــس فــيــه   كــذبــتــه شــواهــد الإمــتــحــان

وقوله فى الحكاية رقم (٤٦):

وقـد نجـا مـن خـاف مـنـه وعـلـم   وهكذا فى الناس «من خاف سلم»

وقوله فى الحكاية رقم (١٠٣):

إن يــشــبــعــوا أمــنــت مــن أذاهــم   وإن يـجـوعـوا فـاحـتـمـل بـلاهـم

وقوله فى الحكاية رقم (١٢٣):

مـجـلـس أعـضـاؤه سـلـيـمـه   أودت بـه مـخـالـب الـنـمـيـمـه

وقوله فى الحكاية رقم (١٥٧):

والمـثـل الـشـائـع عـين الـصـدق   «ألـسـنـة الخـلـق كـلام الحـق»

ومنه كذلك قوله فى الحكاية رقم (١٥٣):

واحـذر مـدى الأيـام كـل سـاهـى   فـإن تحـت رأسـه الـدواهـى

ومنه أيضا ختام الحكاية رقم (١٨٨):

الـقـرط مـع غـيـر ذوى الآذن   والـفـول مـع غـيـر ذوى الأسـنـان

والأمثال العامية المستعملة أوردها الشاعر بين ثنايا بعض حكايات «العيون اليواقظ»، اقتبسها الشاعر كما هى، أو بتعديل طفيف، ومنه قوله فى الحكاية رقم (٢٣):

(وقالت الأمثال من ذاق عرف)

قـال لـو: تحـرم تـشـتـكـى   قـال: الـطـشـاش ولاالـعـمـا

ومنه قال الشاعر فى الحكاية رقم (٤١) فى عامية دارجة:

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (٩٤) يقول الشاعر فى عامية دارجة أيضا:

(اتمسكن لما تتمكن)

ومنه ما ورد فى قول الشاعر بالحكاية رقم (١٣٧):

ومن يقتنع برزقه يرتاح   وربما زادت له الأرباح

كما نظم الشاعر هذا المأثور الشعبي على هيئة المثل فى الحكاية رقم (١٢٦)

أدعو على ابني وقلبي   يقول: يا رب لالا

ومنه ماورد بالحكاية رقم (١٨١):

ماكدبوهاش اللى قالوا   خير تعمل شر تلقا

ومن الأقوال الحكيمة المقتضبة التي أودعها الشاعر محمد عثمان جلال أمثاله وعظاته قوله في الحكاية رقم (٨):

(الشهد ليس من فم الثعبان)

ومنه أيضا الشطر الأخير من البيت الأخير فى الحكاية رقم (٤):

(والنائبات تتبع المعالى).

وقوله في الحكاية رقم (١٩):

(ما أضيع البرهان فى المقلد)

وقوله في الحكاية رقم (٣٠):

وذاك أن الفخر بعض الشر   وسرعة الجواب عين الضر

وفى الحكاية (٣٣) هذا الشطر القائل:

سم الخيط مع الأحباب ميدان

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (٥٥):

ربما كان الهلاك فى الكبر

وهكذا رقم (٨١) قوله:

إن الشدائد لاتبقى على الشمم

وقوله فى الحكاية رقم (١٥٠):

إنما الحيلة فى ترك الحيل

وقوله فى ختام الحكاية رقم (١٤٣):

والمرء قد يقتل من ما منه   وقد يصاب المرء من ميمنه

وقد استرفد الشاعر فى بضع منظومات شعرية من حكاياته، مفردات لغوية من القرآن الكريم، والحديث النبوى، إذ لجأ إلى أسلوب «التضمين» غير مرة وهو يصوغ حكاياته، وقد أورد التضمين فى الحكايات أرقام (٣، ١٠، ٢٠، ٦٨، ١١٣، ١١٥، ١٤٣، ١٤٧، ١٩٧).

وأنتم ياسامعى فانتبهوا   لاتكرهوا شيئا عسى أن تكرهوا

ومنه قوله فى الحكاية رقم (٢٠):

وفى ذلك إشارة إلى قوله عز وجل:

﴿.. وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم وعسى أن تُحبُّوا شيئا وهو شرٌّ لكم، والله يعلم وأنتم تعلمون﴾ [سورة البقرة: الآية ٢١٦]

وفى الحكاية رقم (١٩٧) يقول الشاعر:

مـا كـذب الـقـائـل فـى أفـكـاره قـد حـفـت الجـنـة بـالمـكـاره

وفى ذلك إشارة إلى الحديث النبوى القائل: «حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات».

* * *

علاقة المضمون فى «العيون اليواقظ» بأدبيات الطفل

إذا كان ديوان «العيون اليواقظ» يمثل مرحلة بذاتها فى أدب الطفل يمكن أن نسميها بمرحلة الاقتباس والتعريب، فهو يشكل الخطوة الأولى التى افترضناها لتعبيد الطريق أمام مسيرة أدب الأطفال المكتوب فى الأدب العربى الحديث فى مصر، وديوان «العيون اليواقظ» فى ضوء الدراسة التحليلية السابقة، يعد منظومة شعرية متنوعة ومبتكرة، فالحكايات الشعرية التى تضمنها الديوان «متنوعة» ؛ لأنها استرفدت زهاء ثلاث وستين ومائة «حكاية مترجمـــة» من حكايات لافونتين(*) البالغ عددها أكثر من ثلاثمائة حكاية صاغها شعرا عثمان جلال فى نظم عادى تارة، ومزدوج القافية تارة أخرى، كما اقتبس الشاعر أيضا من الأدب الوعظى الحكيم (شرقى ويونانى وعربى) العديد من الأمثال الحكيمة، والأقوال الشعرية المأثورة، فضمنها حكاياته، ولجأ الشاعر أيضا إلى «تضمين» بعض مفردات الآيات القرآنية وبعض أقوال الرسول ﷺ فى ضوء الحديث النبوى فى عدد غير قليل من منظومات الديوان، كما نظم الشاعر من فيض خواطره بعض المنظومات الشعرية فى لغة سهلة تارة، ولغة عامية دارجة تارة أخرى، وكان يلجأ إلى بث الأمثال الشعبية والأقوال الحكيمة المقتضبة بهدف النصح والإرشاد والتعليم، والحكايات مبتكرة أيضاً، لأنها محاولة اقتباس وتعريب فى مجال جديد، وجنس أدبى مستحدث غير مسبوق فى الأدب العربى، فالحكايات مبتكرة فى الجدة لأنها تسبق زمنيا سائر المحاولات التى عرضنا لها فى كتابنا: «أدب الطفولة (الدراسة التأصيلية)»، كما تنحاز حكايات العيوْن اليواقظ إلى الأخذ عن «المرشد الأمين» لرفاعة الطهطاوى —

(*) انظر: حكايات لافونتين FABLES DE LAFONTAINE فى الطبعة المدرسية الفرنسية عام ١٩٤٦م، والترجمة العربية لحكايات لافونتين التى أصدرها المركز القومى لثقافة الطفل تحت عنوان: حكايات لافونتين (سلسلة كلاسيكيات أدب الطفل) ط القاهرة ١٩٨٧م.

أستاذ محمد عثمان جلال - لأن المرشد ينحاز إلى التربية الأسرية أو المدرسية فحسب، كما يتسم الديوان بالتنوع الفنى، والغزارة، والسبق الزمنى لدعوة أحمد شوقى وإسهامه فى أخريات القرن التاسع عشر لإنشاء أدب المستقبل للطفل العربى.

إن «الوظيفة» فى الأدب بعامة، وفى أدب الطفل بخاصة، تكاد تنطبق على أغلب «المضامين» التى قصد إليها الشاعر محمد عثمان جلال فى نظم حكاياته، فالوظيفية نلمحها عنده ممثلة فى الغايات الأساسية المرجوة من أدب الطفل، وهى الغايات الأخلاقية والتعليمية والوجدانية واللغوية والفنية.

إن الشاعر- لو استثنينا اللغة الدارجة، التى انزلق بها أحيانا إلى درك من الإسفاف اللغوى- لحقق الريادة الوظيفية فى مجال النمو اللغوى للطفل عن طريق الأدب، فقد استعمل الجمل القصيرة التى سكبها فى إيقاع موسيقى منغوم، وهذا التركيب اللغوى البسيط والقصير والفصيح والمنغوم ما يميل إليه الطفل ويهواه.

إن طرح المضامين التى أشرنا إليها لم يجئ على ألسنة البشر إلا فى أربع وثلاثين منظومة شعرية من إجمالى حكايات الديوان، والمنظومات التى صاغها الشاعر على ألسنة البشر، لا تخاطب عقل الأطفال وإدراكهم فى مجملها؛ لأنها تعتمد على التلقين المباشر فى موضوعات وأفكار لا تتصل بعالم الطفولة كالمنظومات التالية:

(المنجم - الأرملة - لاتسبوا الدهر - ديموقريط وأهل بلده - سيئ البخت - الميت والقسيس - فى قبح الزوجة - الرجل وزوجته واللص - فى البنت البكر) وهى موضوعات - فى بنيتها ومضمونها - تنأى عن عالم الطفولة بمراحلها المختلفة.

لقد وفق الشاعر محمد عثمان جلال فى سكب مجموعة القيم التى قصد إليها بالتوجه لعالم الطفولة من وراء نظم حكاياته على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات

والجماد، باعتبارها من الكائنات والموجودات المحببة عند الطفل، فالمغزى يجيء فى قالب معهود وهو سكب أو دمج المثل أو العظة فى خاتمة الحكايات، بأسلوب فنى درج عليه الشاعر فى سائر حكاياته بعد أن يطرح القصة الشعرية بشكل غير مباشر، إذ يجعل هذه الكائنات تتحدث، وتتحاور، ويقص الشاعر على ألسنتها نسيج حكاياته فى لغة بسيطة، وتراكيب لغوية سهلة.

وقبل أن نحدد أنواع «المضامين» التى قصد إليها الشاعر، نشير إلى حقيقة مؤداها أن حكايات العيون اليواقظ قد خلت تماما من المغزى السياسى، فالشاعر قريب من السلطة والسلطان، إذ تدرج فى مناصب دواوين الخديوى من مترجم غير معارض - نوعًا ما -، إلى رئيس قلم الترجمة بالديوان الخديوى، إلى قاض بالمحاكم فى أخريات حياته، وقد أنعم عليه برتبة (البيكوية)، فلم يكن له أية آراء ذات طابع سياسى يطرحها فى العيون اليواقظ، وإلا كان بإمكانه طرحها على ألسنة الحيوان فى لون من الترميز أو الإسقاط، ولكن الشاعر لم يكن صاحب رؤية سياسية يطرحها فى الأدب أو الصحافة فقد كان معتدلا، راضيا بما هو كائن، أليس هو القائل:

وحارب الأكفاء والأقرانا ... فالمرء لا يحارب السلطانا

وهو القائل أيضا فى الحكاية رقم (٥٠):

جانب السلطان واحذر بطشه ... لا تعاند من إذا قال فعل

وهو القائل فى الحكاية رقم (٧٠):

وقال : بالصبر وبالمداومة ... يدرك ما لا تدرك المقاومه

وهكذا فى ضوء ما عرضناه يمكن تصنيف «القيم» التى قصد إليها الشاعر من

وراء نظمه حكاياته، فقد احتفل الشاعر بالأمثال احتفالا واضحا بحيث وضع فى نهاية حكاياته عصارة «المضمون» الذى يشكل قيمة أخلاقية، أو تعليمية، أو جمالية، أو لغوية. وقد حملت الأمثال الفصيحة أو العامية تلك المضامين سواء بنصوصها الكاملة أو بتصرف من الشاعر، وقد بلغ عدد الحكايات التى صاغها الشاعر على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات، والجمادات (٨٨) ثمانيا وثمانين حكاية، شملت «القيم» الأخلاقية والجمالية وعظات ونصائح وإمتاع وتسلية، بينما لجأ الشاعر كذلك إلى طرح القيم التعليمية والإرشادية فى أربع وسبعين حكاية أخرى على ألسنة الحيوانات، غير أنه لم يضمنها الأمثال بنوعيها (*) حيث توفر على سكب الأقوال البليغة المختصرة فى البيت الأخير من كل حكاية أو بين ثناياها. أى أن باقى منظومات «العيون اليواقظ» وعددها واحد وأربعون حكاية تتوزع إلى أربع وثلاثين منظومة من الأدب الوعظى الحكيم على لسان البشر، وسبع منظومات فى المدح وتقريظ المؤلف، والاستهلال وخطبة الختام.

أما عن العناصر التحليلية التى توفر عليها فى استقراء أدب الكبار من صور شعرية فنية وخيال فنى ورؤى محلقة وغيرها، فلسنا بحاجة إليها هنا — لعوامل جوهرية تتصل بالنظم — إذ أن المنظومات أو الحكايات الشعرية — فى بنيتها ومضمونها — واضحة تنأى عن التعقيد والرمز.

على أية حال سيقتصر الجدول التالى على إبراز «القيم» ذا علاقة بأدبيات الطفل (انظر ملحق الكتاب).

وأخيرا نرى أن ديوان «العيون اليواقظ» هو أول محاولة عربية ظهرت فى منتصف القرن التاسع عشر فى مصر لتعبد الطريق أمام المبدعين العرب للالتفات إلى الطفل

(*) هى الحكايات أو المنظومات الشعرية التى لم يختمها أو يضمنها الشاعر المثل أو الحكمة (فصيحة أو عامية) أمثال الحكايات أرقام: ١٨، ١٢٢، ١٢٤، ١٥٧، ١٦١، ١٦٢، ١٧١. وغيرها.

وأدبه من خلال انتخاب حكايات صالحة لأدبيات الطفولة فى الديوان، وبرغم أن محمد عثمان جلال صاحب «العيون اليواقظ» لم يشر فى ديوانه أنه قصد به الطفل دون سائر الأعمار، إلا أن الديوان لقى إقبالا واستحسانا من جانب المربين ورجال التعليم ، وأهل الأدب يومئذ ، بحيث تم إقراره على أطفال المدارس الأولية لسنوات طويلة.

على أية حال لقد كان ديوان « العيون اليواقظ » خطوة أولى خطاها الشاعر محمد عثمان جلال، وكان لها صوتها وصداها (فقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير فى أدب الأطفال فى عصرنا الحاضر، ولا يكاد يخلو كتاب من كتب الأطفال من قصة مأخوذة منه، أو محرفة بعض التحريف، أو منثورة، وعلى منواله نسج شوقى كثير من القصص الشعرية أو قصص الحيوان) [١] .

إن مجهود محمد عثمان جلال فى إطار عصره، وفى جانب مستحدث تناوله، جدير بأن يضعه فى مكان الريادة لمرحلة الترجمة والتعريب فى نشأة أدب الطفل العربى الحديث.

خاتمـــــــة:

لعل التحليل الذى عرضنا له، قد كشف عن بعض الجوانب الغائمة فى «العيون اليواقظ» وبخاصة جانب (إشكالية التأليف) بحيث ثبت توّجه عدد غير قليل من منظومات الديوان لجمهور الطفولة (الوسطى والمتأخرة) واتضح قيام الشاعر بالترجمة والاقتباس والتأليف، حيث قام بالتعريب واستعارة المأثور الرسمى والشعبى إلى جانب التأليف المستقل على ألسنة البشر، وأثبت البحث أيضا فى الجانب اللغوى منه إخفاق الشاعر عندما نظم مقطوعات بالعامية الدارجة، وفى إلقاء نظرة حول تنوع الاستعمال اللغوى عند الشاعر بالإشارة إلى عناصر الازدواج اللغوى، والانتقال من

(١) فى الأدب الحديث، جـ ١ ، عمر الدسوقى، ص ١٠٨.

الفصحى إلى العامية، وإلى ثبات الشاعر عند نقطة محورية فى الديوان وهى التيسير اللغوى.

أما جانب «المضمون» فقد وقفنا عند منهج الشاعر وهو يطرح المضامين فأوضحنا طريقة الشاعر فى إسداء النصح والعظة بطريقتين: أولاهما: الأمثال والعظات على ألسنة الحيوان والطيور والحشرات والجمادات، بحيث جعل الشاعر تلك الكائنات تتحدث وتتحاور وتقص، وغالبا ماتنتهى المنظومة الشعرية بالحكمة أو المثل أو مغزاهما أو استعمال «التضمين» للآيات القرآنية والحديث النبوى.

وخلص المبحث إلى نتيجة مؤداها أن العلاقة بين أدبيات الطفل وديوان «العيون اليواقظ»، تتحقق فى العديد من وظائف أدب الطفولة، فالوظيفة التعليمية شغلت من الديوان زهاء خمسة وسبعين منظومة شعرية تتوزع بين النصح والإرشاد وتلقين المعارف بأسلوب سهل مباشر، من مثل:

أمرأة السبع تسمى اللبوه ماتت بغارها الذى بالربوة[1]

والوظيفة الأخلاقية شغلت من الديوان زهاء ثمان وثمانين منظومة شعرية على لسان الحيوان. أما الوظيفتان الأخريان: الجمالية واللغوية فقد تقاسمتهما سائر منظومات الديوان فى القص على لسان الكائنات المألوفة والمحببة للأطفال وباستثارة الخيال للتسلية والاستمتاع بالمرويات على ألسنة الحيوان، وهو تلقين غير مباشر يحبه الأطفال وينشدونه.

هذا عن الوظيفة الجمالية، أما الوظيفة اللغوية فقد أثبتنا ظاهرة التيسير اللغوى عند الشاعر التى تمكن الأطفال من متابعة الحكايات لفهمها وإدراك مغزاها عند استعمال الشاعر للمعجم اللغوى اليسير الصحيح الذى يتسم بالإيجاز الدال، والإيقاع المنغوم.

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص ٧٩.

أحمد شوقى
والتأصيل الفنى لأدب الطفولة
فى الأدب العربى الحديث
(دراسة تحليلية)

أحمد شوقي والدعوة لأدب الطفولة :

انتهى الباب السابق إلى نتيجة مؤداها أن ديوان «العيون اليواقظ» قد مثل مرحلة قائمة بذاتها أسميناها مرحلة «الترجمة والتعريب»، إذ شكلت لنا الإرهاصة الأولى في ميدان أدب الطفل العربي، حيث نجح الشاعر عثمان جلال في تعبيد الطريق أمام المبدعين لتأصيل أدب الطفل كلون أدبي مستحدث.

وتنتهي مرحلة الترجمة والتعريب بوفاة محمد عثمان جلال عام ١٨٩٨ م، ولكن العام التالي لوفاته يشهد مرحلة جديدة في أدب الطفل رادها الشاعر أحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢)، وهي مرحلة التأصيل الفني، ذلك أن أحمد شوقي بأصالته الشعرية المعهودة، دعا في أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم لأدب الطفل، وقد أعلن عن دعوته صراحة في المقدمة الإضافية التي تصدرت الطبعة الأولى من «الشوقيات» عندما ظهر ديوان الشاعر عام ١٣١٧ هـ، كما أودع ديوانه ذاته، الحكايات والأقاصيص الشعرية والأناشيد للأطفال موضوع دراستنا عنه، أي أنه قام بالتنظير والتطبيق لما دعا إليه، وفي ذلك يذكر : (وجربت بخاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شئ من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين، مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم..)[١] وأشار أحمد شوقي في مقدمته أيضا إلى أهمية تضافر الجهود بين معشر الأدباء والشعراء بعامة، وصديقه الشاعر خليل مطران بوجه خاص لإدراك

---

(١) انظر : «ديوان الشوقيات» أحمد شوقي، ط ١، المقدمة، طبعة المؤيد والآداب، ١٨٩٨ م. الشوقيات المجهولة، للدكتور محمد صبري السربوني، جـ ١، ص ٢٢، ١٩٦١ م.

أمنية إيجاد أدب للطفل فيذكر : (.. ولا يسعنى إلا الثناء على صديقى خليل مطران صاحب المنن على الأدب والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب.. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية)[1].

ولم تقف دعوة أحمد شوقى لإنشاء أدب الطفل عند حدود المبادرة لإرساء دعائم أدب للطفل العربى يماثل أدب الطفل الغربى، بل أودع الجزء الرابع من ديوانه «الشوقيات» القديمة، العديد من المنظومات الشعرية التى قصد بها الطفل (سواء عن الطفل أو له)، ثم أعيد نشر تلك المنظومات فى الطبعة الثانية عام ١٩١١م. غير أن الطبعات التالية لهذه الطبعة من «الشوقيات» أغفلت تدوين حكايات وأقاصيص وأناشيد أحمد شوقى للأطفال، إلى أن أحس بخطورة هذا الإهمال الأديب محمد سعيد العريان، فتوفر على إعادة إثبات وتدوين حكايات وأناشيد الأطفال مرة أخرى، وكان ذلك فى طبعة الشوقيات عام ١٩٤٣م، أى بعد وفاة أحمد شوقى بنحو عشر سنوات، ولو لم يقم محمد سعيد العريان بهذا المجهود، لكان من الممكن أن يندثر ذلك النتاج الشعرى للأطفال. ومنذ عام ١٩٤٣م وإلى وقتنا الحاضر و«الشوقيات» تصدر على هيئتها القديمة فى طبعتها الكاملة، - عدا متفرقات صدرت من الشوقيات، من مثل إصدار «منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان» أو «ديوان شوقى للأطفال»، أو «الخصوصيات».

إن الاستقراء الدقيق لما أورده أحمد شوقى بمقدمة «الشوقيات» فيما يتعلق بأدب الطفل، بمثابة المدخل العام للدراسة التحليلية لشعر الطفولة عند شوقى، وليس من

---

(١) انظر : «ديوان الشوقيات» أحمد شوقى، ط ١، المقدمة، طبعة المؤيد والآداب، ١٨٩٨ م ، الشوقيات المجهولة، للدكتور محمد صبرى السربونى، جـ ١، ص ٢٢، ١٩٦١ م.

شك أننا واجدون فى فقرات المقدمة – مما جاء على لسان الشاعر – ما يؤصل لأدب الطفل العربى إذ يقدم معاييره ويطرح غاياته.

يقول الشاعر أحمد شوقى فى مقدمة الشوقيات (*):

(.. وجريت بخاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شئ من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره..)(١).

إن استقراء مقولة الشاعر السابقة يكشف عن عدة حقائق : فهى تكشف لنا عن رغبة الشاعر فى إيجاد أدب خاص بالطفل يسترفد الحكاية على لسان الحيوان فى نظم شعرى، وعبر الشاعر عن مدى تأثره بإسلوب «لافونتين» الشهير ، والأسلوب ليس لغة الأداء الشعرى عند «لافونتين» وإنما قصد أحمد شوقى بالأسلوب مغزى

---

* «الشوقيات» الطبعة الأولى التى ظهرت عام ١٣١٧ هـ، كما أرخ لها أحمد شوقى فى ديوانه تحت عنوان «تاريخ» بباب «الخصوصيات» جـ ٤ بقوله :

وجنات من الأشعار فيها ... جنى للمجتنى من كل ذوق
تأمل كم تمنوها وأرخ ... لشوقيات أحمد أى شوقى

١٣١٧ هجرية.

إذا فالتاريخ الميلادى المدون على طبعة «الشوقيات» الأولى بعام ١٨٩٨ م لا يمثل الزمن الحقيقى لظهور الشوقيات، فعام ١٣١٧ هـ يتداخل بحساب التقويم مع العامين ١٨٩٨م فتدوينه على الطبعة الأولى لا يعنى التوقيت الفعلى لظهورها، والمرجح أن أحمد شوقى دفع بديوانه للمطبعة فى عام ١٨٩٨ م ولكنه لم يظهر إلا فى أخريات عام ١٨٩٩ م وأوائل عام ١٩٠٠ م ، ويؤكد ما زعمناه نشر صحيفة المؤيد لقصيدتين فى شهرى أكتوبر، ونوفمبر عام ١٨٩٩م أثبتهما الشاعر بالشوقيات الأولى.

وقد درجت المكتبة التجارية الكبرى منذ عام ١٩٤٣ على إصدار «الشوقيات» فى أجزاء كاملة (٤ أجزاء) أو أجزاء مستقلة، وإصدار منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان.

(١) الشوقيات، المقدمة، ص ٨، ط ١، ١٨٩٨ م.

الحكايات الخرافية أو الأسطورية المسماة بالفابيولات "FABLES" التى كان يسردها لافونتين على ألسنة الحيوان، فهى كما يقول الدكتور محمد غنيمى هلال: حكايات ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها، وهى تنحو منحى الرمز فى معناه اللغوى العام، لا فى معناه المذهبى، فالرمز معناه «أن يعرض الكاتب والشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى» [1] لذلك فقد دأب الشاعر على ملاحظة تجربته الشعرية للطفل حين نظم «الحكاية» بمستوياتها الفنية المتنوعة على الأطفال المصريين بباريس إبان إقامة الشاعر بفرنسا عام ١٨٩٢ م، وأثمرت التجربة عن نجاح «الوسيلة» عند الشاعر أحمد شوقى و «الغاية» من وراء نظم الحكايات بحيث تحققت لأحداث[*] المصريين« المتعة » و«المنفعة ».

أيضا يقول الشاعر أحمد شوقى فى مقدمة «الشوقيات» :

« .. أتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين- مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة- منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم...»[2] .

يأمل الشاعر فى مقولته الآنفة أن يعضد الأدباء دعوته فى سبيل إرساء أدب جديد للطفل العربى فى مصر، يماثل أدب الطفل الغربى، بحيث تتحقق للأطفال مع هذا اللون الأدبى الغايات الأخلاقية، والتعليمية، والتربوية، والجمالية على قدر إدراكهم. ولا يشك المؤلف فى صدق الرجاء وعزم الأمنية. كما استهدف أحمد شوقى نبل الغاية، غير أنه من الإنصاف لو ألفيناه يذكر جهد من سبقه فى ميدان

---

(١) الأدب المقارن، د. محمد غنيمى هلال، ص ١٦٧ - ١٦٨، ط ٣، دار نهضة مصر ١٩٧٢ م.

(*) قصد الشاعر بلفظة أحداث : (الأطفال) ممن أدركوا مرحلة الفتوة، والحدث غلام حديث السن، أى أن الشاعر قص حكاياته على أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة.

أدب الطفل حتى لو اختلف معه فى المستوى الفنى، لقد أغفل أحمد شوقى التجربة المصرية التى سبقته والتى نهض بها محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» وتجربة «روضة المدارس» ومجهود «مصطفى كامل» فى «المدرسة»... فلماذا لم يشر إلى ذلك أحمد شوقى؟!

يحار المؤلف فى الإجابة على مثل هذا التساؤل : هل توفر أحمد شوقى على قراءة ديوان «العيون اليواقظ» ثم أهمله أم لم يسمع به؟!.. على أية حال فالتاريخ الأدبى يضع «العيون اليواقظ» فى مكانة الأقدم، باعتباره المحاولة العربية الأولى لترجمة حكايات لافونتين الخرافية على لسان الحيوان، ومن الحقائق الثابتة طباعة ديوان «العيون اليواقظ» قبل ميلاد شوقى وفى حياته أكثر من طبعة، بل ظهرت الطبعة المدرسية قبل ظهور ديوان الشوقيات ببضع سنوات، كما قررته نظارة المعارف على أطفال المدارس الأولية فى حياة شوقى.

وإذا أضفنا إلى ما ذكرناه، دور محمد عثمان جلال- كمترجم وكاتب مسرحى يومئذ - فالمرء يعجب من عدم التفات أحمد شوقى لأهم مؤلفات عثمان جلال، فميدان الترجمة كان عملهما بالديوان الخديوى قبل ترقية صاحب العيون اليواقظ إلى مناصب القضاء بمحكمة الاستئناف(*)، والأدب التمثيلى الذى راده أحمد شوقى بمسرحياته الشعرية، لابد وأن يشير أن تكون هناك علاقة من نوع ما جمعت بين الشاعرين مثل قراءة شوقى لمترجمات عثمان جلال المسرحية عن المسرح الأجنبى، أو مجرد السماع بها. على أية حال، فالشاعر أحمد شوقى يتفق مع عثمان جلال فى قاسم مشترك يجمعهما وهو تأثرهما بـ«لا فونتين» من حيث اقتباس أو استرفاد مادة حكاياته الخرافية، ثم تصرف كليهما فى تلك المادة كل حسب مقتضيات فنه، ومستوى شاعريته، ودرجة الاقتباس أو النقل عن لافونتين.

(*) لمزيد من التفاصيل : انظر : الأعلام للزركلى، جـ ٧، ص ٢٦٢.

أما عن رغبة الشاعر أحمد شوقي في نظم أشعار قصصية للأطفال في مصر تماثل أشعار الأطفال في البلاد المتحضرة – كما قرأها بباريس على أبناء المبعوثين – فقد انتهى أحمد شوقي إلى نظم حكايات وأقاصيص شعرية للأطفال، سنتناولها بالتحليل.

مدخـــل :

إذا كانت «الخصوصيات» – عند أحمد شوقي كما أوردها بالشوقيات – شأنها شأن الأناشيد والأغاني قد كتبت من سوانح فكر الشاعر أحمد شوقي، فإن «الحكايات» عنده تتنوع مصادرها بين الأدبين العربي والأجنبي، إذ استقى أفكاره الأخرى من أصول تراثية عربية، ككليلة ودمنة وحياة الحيوان وغيرهما، أفاد أيضا من تمصير عثمان جلال لحكايات «لافونتين»، ومما نظمه في ديوانه نقلا عن أصول عربية ومصرية، ومع ذلك فقد توفر أحمد شوقي على تأليف بعض حكاياته من فيض شاعريته، ومن عطاء رؤيته المستنيرة لإيجاد أدب متجدد للطفل العربي.

وستجلو لنا الدراسة التحليلية، المصادر المختلفة التي استرفدها أحمد شوقي وهو يصوغ حكاياته وخصوصياته للناشئة[1] ونبدأ بالإطار الذي دارت من حوله أشعار أحمد شوقي عن الأطفال وفقاً لما ورد بباب الخصوصيات بالجزء الرابع من «الشوقيات»، وسنعتمد على طبعة عام ١٩٤٣م دون غيرها للمجهود الذي بذله محمد سعيد العريان فيها من حيث إعادة[*] إثبات حكايات وأشعار للأطفال، والتبويب المتلائم مع ترتيب أحمد شوقي للشوقيات الأولى.

(١) انظر : الجزء الرابع من «الشوقيات» أبواب : (الحكايات والخصوصيات وديوان الأطفال) ط ١٩٤٣ م.

(*) أغفلت الطبعات التالية من «الشوقيات»، ابتداء من الطبعات اللاحقة للطبعة الثانية من عام ١٩١١م إلى عام ١٩٤٣م تدوين حكايات شوقي على ألسنة الحيوان، وأعاد تدوينها وترتيبها محمد سعيد العريان عام ١٩٤٣م بمقدمة له.

بين الشاعر أحمد شوقى وعالم الطفولة، صلات ووشائج - جميعها - مشرقة وعميقة، وقد لازمت الشاعر طوال حياته تلك السمات المميزة البريئة، بحيث أصبحت من السمات الدالة على شخصية الشاعر، ونقاء سريرته، وطبيعته الخيرة، وقد تأصلت تلك الخصائص فى عقل الشاعر ووجدانه من زمن الطفولة المبكرة، وعهود الصبا الأولى، فعندما التحق عام ١٨٨٥م بمدرسة الحقوق (قسم الترجمة) وصفه أحمد زكى باشا فى لقائه به فيذكر :

(دخل فناء المدرسة الذى يموج بالطلبة، ولكنه وحده، الفتى النحيل الهزيل، القصير القامة، وإن كان وسيم الطلعة، بعيون متألقة ولكنها منتقلة دائما.. وإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة، فللسماء منه دقائق متمادية.... وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة، هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث، أو يتلاغى مع عالم الخيال، لا يعبث مع العابثين، ولا يلهو مع اللاهين، إذا مشى سمعت لنعله احتكاكا بالأرض يدل عليه، قصير الطربوش، ضيق بعض الشيء، كبير الرأس، صغير القدمين صغر أقدام الأطفال... دقيق أصابع اليدين دقة مرهفة تكاد تلحقها بأيدى الصغار ...)[١].

فالصورة النفسية الجسمية الجميلة - فى تلك المقولة - أقرب ما تكون إلى عالم الطفولة الزاخر بالخيال والجمال، كما تجسدت فى هيئة الشاعر أحمد شوقى صورة ذهنية دالة على استغراقه منذ كان صبيا يافعا، مع الخيال الشعرى. ويعلل د. شوقى ضيف أسباب ذلك فيقول : (... فشوقى مع إخوانه وزملائه فى الحقوق، وهو لا يحس بهم، وكأنما شغلته ربة الشعر عنهم، فهو يبحث عنها فيما حوله...)[٢].

---

(١) انظر : أحمد شوقى، للدكتور ماهر حسن فهمى، سلسلة أعلام العرب ص ١٩ - ٢٠، شوقى شاعر العصر الحديث.. د. شوقى ضيف، ص ١٢، ذكرى الشاعرين حافظ وشوقى، ص ٢٢٦، مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٢م، ص ٣٨٢، حياة شوقى لأحمد محفوظ ص ٢٠ - ٢٢.

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث، د. شوقى ضيف، ص ١٢.

أحمد شوقي وشعر الطفولة :

للأطفال في شعر أحمد شوقي جوانب متعددة، ومحاور رئيسية، فمن الجوانب التي لا تدخل ابتداء إلى أدب الطفل، ما كتبه أحمد شوقي من شعر عن الأطفال وليس لهم، من مثل مقطوعاته في رعاية الأطفال، وفي خصوصياته لأولاده، وتهاني المواليد، وأشعار الرثاء والمناسبات عن الأطفال.

وفي ضوء ما ذكرناه ستقف الدراسة التحليلية عند جانبين هما :

١ - شعر شوقي للأطفال وأناشيده لهم.

٢ - شعر شوقي للأطفال على ألسنة الحيوانات (الحكايات).

ولكي نصل إلى الدراسة الفنية والتحليلية لهذين الإطارين يجب الوقوف أولا عند قصائد شوقي عن الأطفال.

كان أحمد شوقي- بحكم تكوينه الخَلْقِي والخُلُقِي- شخصية رقيقة بالغة الرقة، أقرب ما تكون في جوهرها النقي إلى عالم الطفولة، جياشة بالبراءة والجمال، وكان شوقي الإنسان يحب الطفولة حبا يكاد يصل به إلى عالم ملائكي، وفي ذلك يقول:

أحبب الطفل وإن لم يك لك	إنما الطفل على الأرض ملك
هو لطف الله لو تعلمه	رحم الله امرءا يرحمه
عطفة منه على لعبته	تخرج المحزون من كربته
وحديث ساعة الضيق معه	يملأ العيش نعيما وسعه[1]

فالشاعر يناشدنا، أن نحب الطفولة ونغدق عليها أسباب السعادة والبهجة، وهي

---

(١) ديوان الشوقيات، قصيدة رسالة الناشئة جـ ٤ ، ص ٣٨ - ٤٢.

دعوة تتجاوز النطاق المحدود المتمثل فى حب الشاعر لأولاده، إلى حب إنسانى يشمل أطفال العالم، كما هى دعوة إنسانية رحبة تتسع لكل أطفال العالم، فالطفل ملك، والملك لطف من الله وبر، بل إن حبه لأطفاله كان يعلمه حب الأطفال جميعا، وكان شوقى لا يقف بهذا الحب عند أطفاله فحسب، بل كان يفتح قلبه لكل أطفال العالم، كان يحب الطفولة فى أشكالها وصورها، ويحس أن بينه وبينها ألفة قريبة من حس الشاعر وعاطفته وروحه)[1].

علي الرغم من أن الشاعر أحمد شوقى هو صاحب أول صيحة عربية واعية فى نهاية القرن التاسع عشر لإيجاد أدب للطفل العربى مماثل لأدب الطفل فى الدول المتحضرة، إلا أن نتاجه الشعرى للطفل لم يكن نموذجا كافيا لسد حاجة الطفل العربى، فمنذ أطلق دعوته تلك، اتسم نتاجه بالندرة، إذ لم يؤلف – طوال حياته – للأطفال ثلث ما ترجمه، أو ألفه الشاعر محمد عثمان جلال، فحكايات شوقى على ألسنة الحيوان، وأشعاره القصصية، وأناشيده للأطفال، لا تصل فى مجملها إلى ستين منظومة شعرية، وإذا ما أغفلنا منها نحو عشر منظومات شعرية كتبها عن الطفل، بالإضافة إلى منظومات لا يدركها الأطفال أو يقدرونها، فإننا سنجد زهاء خمسين منظومة على أكثر تقدير تصلح كأدب للطفل. إن الحكايات الشعرية التى نظمها أحمد شوقى على لسان الحيوان، والتى أثبتها ديوانه فى الطبعة الأولى من الشوقيات، كان عددها إحدى وخمسين حكاية تشغل الصفحات من إحدى وستين ومائة إلى ثمان وتسعين ومائة تحت عنوان «الحكايات» وهى تبدأ بحكاية البلابل التى رباها البوم، وتنتهى بحكاية «الثعلب وأم الذئب»، وعندما أعيد طبع ديوان الشوقيات عام ١٩٤٣ زادت فى الجزء الرابع منه أربع حكايات على الإحدى

(١) شوقي والطفولة، مقالة بمجلة كلية اللغة العربية، د. سعد ظلام ص ٥، ع ١٤، القاهرة ١٩٨٧ م.

والخمسين حكاية التى سبق أن أثبتها الشاعر بالشوقيات القديمة عام ١٨٩٨م، والحكايات الزائدة هى : «أنت وأنا» و«نديم الباذنجان» و«ضيافة قطة» و«الصياد والعصفور». وقد أودعها محمد سعيد العريان فى صدر الحكايات بحسب ترتيب الطبعة الأولى. وفى عام ١٩٤٩ م صدرت الحكايات الشعرية على لسان الحيوان مستقلة عن الشوقيات تحت اسم «منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان» فى اثنتين وخمسين حكاية تبدأ بحكاية «ضيافة قطة» وتنتهى بحكاية «الثعلب وأم الذئب» أى أن دار النشر أغفلت تدوين ثلاث حكايات من أربع حكايات سبق تدوينها، وهى «أنت وأنا» و«نديم الباذنجان» و«ضيافة قطة» و«الصياد والعصفور»[*] .

وأضاف الدكتور محمد صبرى السربونى إلى «الشوقيات المجهولة» حكاية جديدة عنوانها «دولة السوء» سبق أن نشرت بالمجلة المصرية تحت اسم مستعار هو «نجى الخرس» غير أن الشاعر أحمد شوقى أسقطها من دواوينه لمغزاها السياسى[1].

أيضا أودع أحمد شوقى فى الجزء الرابع من الشوقيات عدة منظومات شعرية للأطفال وعنهم فى بابى الحكايات، والخصوصيات، وستكشف رؤيتنا التحليلية من بعد عما كتبه أحمد شوقى للأطفال ابتداء، أو فيما كتبه عنهم فى صورة مقطوعات عن أولاده- أن تحديد أعداد المنظومات وأنواعها والحكايات الشعرية للأطفال فى شعر شوقى من الأمور الهامة التى يقف البحث من وراء حصرها ومن ثم سبر أغوارها، وتتبع توجهاتها ونهجها الفنى. لقد قام أحد كتاب الطفولة المعاصرين[2] بجمع ديوان شوقى للأطفال ووصل بمنظوماته إلى ستة وسبعين

(*) منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان، ط المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٤٩ م.

(١) انظر : الشوقيات المجهولة، د. محمد صبرى السربونى، جـ ١ ص ٢٢١، ط ١٩٦١ م، المجلة المصرية، قصيدة « دولة السوء » ع ٣١ يوليو ١٩٠٠ م.

(٢) ديوان شوقى للأطفال، تقديم وإعداد : عبد التواب يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

منظومة شعرية تنوعت بين الحكايات، والأناشيد، والقصائد للأطفال وعنهم، وللكبار كذلك، ولما كان أدب الطفل يتناول بالإبداع والدرس النصوص الموجهة للناشئة، أما النصوص الموجهة للكبار فى شعر شوقى للأطفال فخروج عن دائرة أدب الطفل، وإذا كان إضافة الشعر الذى كتبه الشعراء عن الأبناء يدخل فى أدبيات الطفل، فسوف نجد شعر الرثاء يملأ ساحة أدب الطفل، وكم من قصيدة فى «الشوقيات» تتناول هذا الجانب ولم يثبتها أحمد شوقى فى الحكايات أو الخصوصيات، أو ديوان الأطفال من الجزء الرابع من مثل قصيدة «البنون والحياة الدنيا» ، أيضا قصيدته «ملتقط الدرر» التى نظمها عن أولاده الثلاثة وغيرها مثل قصيدته فى رثاء كريمة محمود سامى البارودى وغيرها من القصائد التى تتوزع بين أجزاء الشوقيات.

وفى نهاية هذا المدخل يمكننا حصر الأطر المتنوعة فى شعر شوقى للأطفال فى الجوانب التالية :

أولاً : قصائد أحمد شوقى (عن) الطفولة.

ثانياً : أناشيد وأغانى شوقى للأطفال.

ثالثاً : الحكايات الشعرية على لسان الحيوان.

وسننتخب فى الصفحات التالية من البحث مقطوعات مختارة فى كل جانب من الجوانب التى ذكرناها، بحيث تقتصر دراستنا التحليلية على الحكايات والأناشيد الشعرية المكتوبة للأطفال ابتداء، أما قصائد شوقى عن الطفولة فسنعرضها لإيضاح الفروق بين ما كتبه شوقى للطفل أو عنه.

* * *

أ - شعر أحمد شوقي (عن) الطفولة:

ليس بخاف على أحد ظروف النشأة الأولى فى حياة أحمد شوقى، وأثرها على شخصيته وأدبه، فكما هو معروف أنه استمر (... يحيا فى أغلب حياته وظروفه أميرا يتقلب فى النعيم... وحتى بعد أن صار ملء العين والفؤاد شاعرا عظيما ،كان بصوته الخفيض، وحيائه الشديد، أقرب إلى عالم الطفولة..)[1] كأن خصوصية أخرى التصقت بطبيعة حياة الشاعر مع أطفاله، وهى طلاقة الوجه المفعم بالبشر والسماحة، والحنان. وعن ذلك يقول د. ماهر حسن فهمى (... وقد دفعه هذا الحنان الشديد إلى تدليل أبنائه وممازحتهم فى كل حين فعَلِيّ : «لولو» وحسين: «سيسى» حتى بعد أن كبروا وبدأوا يملون تقبيلهم من والدهم، وهذا الحنان نفسه، هو الذى جعله يفكر فى البيت المجاور لكرمته ويشتريه ويزيل الجدار بينهما لتقيم فيه ابنته «أمينه» يوم تتزوج..)[2] وليس من شك أننا واجدون انعكاس هذا الحنان الممزوج بالرقة واللين على أداء الشاعر لحظة كتابة أشعاره عنهم، ففى تلك الأشعار، نلمس الأبوة الحانية والوالدية الصادقة، والحب الطاهر الفريد. إن ما كتبه أحمد شوقى من شعر الطفولة عن أولاده، وما نظمه من مقطوعات عن أبناء أصدقاء له، أو عن الأطفال بعامة، خليق أن نشير إليه إشارة سرد وإحصاء بغير تفصيل بالدرس والتحليل، لأن هذا اللون الأدبى لا يدخل فى دائرة أدب الطفل ابتداء من ناحية، كما أنه لون شائع لدى الشعراء فى كل لغة، وفى أى زمان من ناحية ثانية.

أودع أحمد شوقى فى باب «الخصوصيات» من الجزء الرابع من ديوان

---

(١) مجلة كلية اللغة العربية، مقال عنوانه: شوقى والطفولة. د. سعد ظلام، ص ٤، ع ٢٤، جامعة الأزهر ١٩٨٧م.

(٢) أحمد شوقى، للدكتور ماهر حسن فهمى، ص ٥٢، سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م.

«الشوقيات» إحدى عشرة مقطوعة شعرية عن أولاده الثلاثة (حسن وعلى وأمينة) والمقطوعات تتراوح بين الإيجاز الواضح، والطول المقصود أحيانا، فأصغر المقطوعات يقع فى بيتين، وأكبرها يقع فى ثلاثين بيتا. وعنوانات المقطوعات - بحسب ترتيب ورودها بالشوقيات - هى: «أبو على» - «الزمن الأخير» - «صاحب عهده» - «يا ليلة» - «أمينة» - «طفلة لاهية» - «الأنانية» - «لعبة» - «زين المهود» - «أول خطوة» - «يوم فراقه!» . وقد أضاف إليها الدكتور محمد صبرى السربونى مقطوعة أخرى بعنوان «ملتقط الدر» وأثبتها بالشوقيات المجهولة عام ١٩٦١م، وكان أحمد شوقى قد نظمها عن أولاده الثلاثة، ويبدو أن الشاعر خص بها الابن «حسين» دون على أو أمينة، ومع ذلك نلمح فى المقطوعة حبه الجارف لثلاثتهم فيذكر:[١]

أحب صغار العالمين لأجلهم	ويعطف قلبى ذو أب ويتيم

ومع ذلك، فالمقطوعة السابقة التى أثبتها د. السربونى بالشوقيات المجهولة سبق لشوقى أن أودعها ديوانه «الشوقيات» فى طبعته الثانية (جـ ٢، ص ١).

ومما نظمه أحمد شوقى فى أولاده، حديثه عن «على» ابنه فيذكر:

رزقت صاحب عهده	وتم لى النسل بعدى
هم يحسدونى عليه	ويغبطونى بسعدى[٢]

إلى قوله:

فيا على لا تلمنى	فما احتقارك قصدى
وأنت منى كروحى	وأنت من أنت عندى

وحديثه عن ابنته أمينة، والتى خصها بمعظم مقطوعات الخصوصيات، ومنها

---

(١) الشوقيات المجهولة، د. محمد صبرى السربونى، ص ١١١، ط ١٩٦١ م.

(٢) الشوقيات، ج ٤، باب الخصوصيات ص ٩٦.

قوله تحت عنوان (طفلة لاهية) :

أمينة يابنتى الغالية ... أهنيك بالسنة الثانية

إلى قوله :

فلو حسدت مهجة ولدها ... حسدتك من طفلة لاهية[1]

وفى مقطوعة الأنانية[2] يصف الشاعر طفلته أمينة مع كلبها الصغير فيقول :

أمينتى تحبو إلى الحولين ... وكلبها يناهز الشهرين

إلى قوله :

فقل لمن يجهل خطب الآنيه ... قد فطر الطفل على الأنانيه[*]

ومن القصائد التى كتبها أحمد شوقى عن الطفولة المبكرة، قصيدة «معاشر الأيام» وقد صور فيها ذكريات طفولته الأولى تصويرا بارعا يلخص أحداث يومياته بالمكتب (الكتاب) مع أقرانه : يقول فيها :

ألا حبذا صحبة المكتب ... وأجب بأيامه أحبب!

ويا حبذا صبية يمرحون ... عنان الحياة عليهم صبى

كأنهم بسمات الحياه ... وأنفاس ريحانها الطيب

فيا ويحهم هل أحسوا الحياة ... لقد لعبوا وهى لم تلعب

تجرب فيهم وما يعلمون ... كتجربة الطب فى الأرنب

يراح ويغدى بهم كالقطيع ... على مشرق الشمس والمغرب[3]

(١، ٢) المصدر السابق، ص ٩٩ – ١٠١.

* جانب الصواب الكاتب عبد التواب يوسف، عندما حذف هذا البيت المتمم لمقطوعة أحمد شوقى فى عنوانها الأصلى «الأنانية»، وليس بخاف أن الأنانية سمة تبدو في النوع الإنساني، وبخاصة فى مرحلة الطفولة وهى تواكب مرحلة النمو، وتختلف عن (الأنا النرجسية) فى طبيعتها المتخصصة. وقد عدل العنوان الأصلى إلى عنوان جديد أسماه: الابنة أمينة وكلبها: انظر : ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد: عبد التواب يوسف، ص ٤١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤ م.

(٣) ديوان الشوقيات جـ ٢ : ص ١٤٧.

أيضا نظم أحمد شوقى مقطوعات شعرية أخرى عن الأطفال فى أغراض شتى منها: الرثاء من مثل قصيدة «البنون والحياة الدنيا» وهى رثاء إنسانى صادق، وتعزية فى وفاة طفل تربطه بأبيه صلة معرفة، فالطفل هو نجل الدكتور محمد حسين هيكل (باشا) يقول مطلعها:

البنون هم دمنا ... والحياة والورد
لا تلد مثلهم ... مهجة ولا كبد
يستوون: واحدهم ... - فى الحنان - والعدد
زينة ومصلحة ... واستراحة ودد
فتنة إذا صلحوا ... محنة إذا فسدوا
شاغل إذا مرضوا ... فاجع إذا فقدوا[1]

ومن شعر المناسبات الذى نظمه أحمد شوقى تهنئته بميلاد الطفل الأمير محمد عبد المنعم فى قصيدة بعنوان: «معالى العهد» يقول مطلعها:

(بمنتزه) الإمارة هل فجرا ... هلالا فى منازله أغرا
حول المهد ثغرا ... وبات الثغر للدنيا نديما[2]

أما عن «حسين» فقد كتب عنه مقطوعة تضمنت حديثه عن أولاده الثلاثة، ولسائر الأطفال ومنها قوله:

وقبل حسين ما تكلم مرضع ... ولا نال علياء البيان فطيم
إذ راح يهذى بالحديث فشاعر ... وإن جد فيما قاله فحكيم
عصيفير روض رب صنه وأبقه ... فأنت بقلب قد خلقت عليم[3]

ومنه قوله فى أولاده الثلاثة فى سياق مقطوعة صداح:

(١) ديوان الشوقيات، جـ٣، ص ٥٩.
(٢) المصدر السابق، جـ٤، ص٣٢.
(٣) الشوقيات المجهولة، د.محمد صبرى السربونى، جـ٤، ص١١١.

جـــاوزت أنـــدى روضـــة — وحـلـلـت أكـرم مـنـزل
بـيـن الحـفـاوة مـن حـسـيـ — ـن والـرعـايـة مـن عـلـى
وحـنـان (آمـنـة) كـأمـ — ـك فـى صـبـاك الأول[1]

على أن «عليا» و«حسينا» كانا دائما في وجدانه وهو يخاطب شبيبة الأمة فى قوله:

يـا شـبـاب الـغـد وابـنـاى الـفـدا — لـكـم - أكـرم وأعـزز بـالـفـداء
إنـمـا مـصـر إلـيـكـم وبـكـم — وحـقـوق الـبـر أولـى بـالـقـضـاء.

والأصالة الشعرية المعهودة عند شوقي، تبدو كذلك فى ترقيصه لحفيده (أحمد) وهذا الترقيص بالغناء الشعرى، يقترب فى لغته ومضمونه من أغانى الترقيص الموروثة عن العرب، يقول عن حفيده أحمد على شوقي:

رضـاه غـيـر قـلـيـل — وسـخـطـه غـيـر هـيـن
يـقـصـى ويـدنـى بـأولـى — إشـارة الـراحـتـيـن
ويـزدهـى بـخـداع — وقـول زور ومـيـن[2].

أما أطول قصيدة كتبها الشاعر من الأدب الوعظى الحكيم، فهى قصيدة «رسالة الناشئة» وإن كان الشاعر قد أهداها للأمير محمد عبد المنعم، فهى غاصة بنصائح الأدب الحكيم، أى أنها تصلح كلون من الأدب التهذيبى برغم صياغتها وتوجهها إلى الأمير محمد عبد المنعم ومنها قول الشاعر:

أحـبـب الـطـفـل وإن لـم يـك لـك — إنمـا الـطـفـل عـلـى الأرض مـلـك

(١) ديوان الشوقيات، جـ١ ، متفرقات، صـ ١٧٩ ، ١٨٠ .
(٢) الشوقيات المجهولة، جـ٢ ص٢٢٢.

وقوله:

كن إلى الموت على حب الوطن   من يخن أوطانه يوما يخن

وقوله:

أطلب العلم لذات العلم لا   لظهور باطل بين الملا[1]

ولشوقي قصيدة أخرى عن الطفولة عنوانها «رعاية الأطفال»، يحث من خلالها أهل والإحسان لرعاية الأطفال ضحايا الفقر والجهل والمرض، وبرغم أن القصيدة تتضمن دعوة نبيلة لرعاية المعاقين والمحتاجين من الأطفال، فهي تخرج عن أدب الطفل إذكتبها الشاعر ابتداء ليلقيها على مسامع المحسنين ،كي يحثهم على رعاية الأطفال، يقول الشاعر في مطلعها:

يا حماة الطفل خير المحسنين   يدكم فيها يد الله المعين

ومنها قوله:

رب مهد أزرت البؤسى به   فيه كنز خبأ الغيب لمين

وقوله:

أو طويل الصمت أعمى في الصبا   بين برديه المعرى المبين

أو فتاة هينة فوق الثرى   ولدت من بالثريا يستهين[2]

في الشواهد الآنفة، عرضنا صورة مجملة (عن الطفل) كما رسمها أحمد شوقي في مقطوعاته الشعرية، تشكل إطارها العام من رؤى فنان رقيق يقترب من

(١) الشوقيات المجهولة ، ص٣٨ – ٤٢ (بلغ مجموعة أبيات القصيدة مائة بيت).

(٢) نفسه ، جـ٢، ص ١٤٢.

عالم الطفولة بكل الحب والبراءة والإحساس.

أيضا نظم شوقى بقلمه جزئيات الصورة - صورة الطفل المنشودة - من فيض شاعريته الممزوجة بحنان الشاعر والوالد فى آن واحد، سواء مع أطفاله أو مع غيرهم من الأطفال.

وفى الصفحات التالية، يقف البحث وقفات متأنية عند جانب أساسى من جوانب أدبيات الطفولة، وهو جانب الأغانى والأناشيد فى شعر أحمد شوقى.

وقد وقفه أحمد شوقى عند الجانب الوطنى فقط مما يناسب الفتيان، ومع ذلك فأطفال مرحلتى الطفولة المبكرة (رياض الأطفال)، وأطفال مرحلة الطفولة الوسطى (المدارس الأولية)، بحاجة إلى أغانيهم وأناشيدهم أسوة بالأطفال والفتيان، لقد أوقف أحمد شوقى أناشيده لمصلحة الفتيان من طلائع الطفولة دون الصغار لغة ومضمونا، والأحلام السعيدة أو الأعياد البهيجة التى أشار إليها د.شوقى ضيف فى الفقرة الآنفة، كنا نرجو لو طوف بها أحمد شوقى ونظم أناشيده أيضا لصغار الأطفال يرددونها ويترنمون بها ويفيدون منها على قدر أفهامهم ومداركهم.

فى ضوء ما زعمناه وضع أحمد شوقى الأناشيد لينشدها الشبيبة من النشء ليتغنوا بها فى طرقاتهم وكشافاتهم وحربهم وسلمهم من مثل هذا النشيد:

اليوم نسود بوادينا	ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العز بأيدينا	وطن نفديه ويفدينا
وطن بالحق نؤيده	وبعين الله نشيده
سر التاريخ وعنصره	وسرير الدهر ومنبره
وجنان الخلد وكوثره	وكفى الآباء رياحينا
نتخذ الشمس له تاجا	وضحاها عرشا وهاجا
وسماء السؤدد أبراجا	وكذلك كان أوالينا

العصر يراكم والأم   والكرنك يلحظ الهرم
أبني الأوطان ألاهم   كبناء الأول يبنينا
سعيا أبداً سعيا سعيا   لأثيل المجد وللعليا
ولنجعل مصر هي الدنيا   ولنجعل مصر هي الدنيا[1]

في النشيد السابق لاينزل الشاعر من علياء لغته المحلقة ليخاطب عقول الصغار في سائر مراحل الطفولة، ربما يفهم فتيان الطفولة المتأخرة، والشبيبة مثل هذا النشيد، فاللغة شاعرة وصعبة على أفهام الصغار برغم توفر عنصر الإيقاع الحماسي المنغوم وتلاحق الشطرة تلو الشطرة في سرعة وإيقاع لغوى وموسيقى.

ب - أناشيد الأطفال وأغانيهم عند شوقي :

يؤكد علماء علم نفس النمو، على أهمية مرحلة الطفولة المبكرة، وعلى خاصية التذكر الآلي «Rote Memory» مما يسمعونه من لغة أو أصوات إيقاعية، وهذا التذكر يفسر لنا قدرة الأطفال على استرجاع الأناشيد الشعرية دون استيعابهم لمدلولها، وعندما ينمو الطفل، يميل - بالتدرج المواكب لمراحل النمو - إلى التذكر القائم على الفهم، والاستيعاب، ومن ثم محاولة إيجاد تفسير لما يردده أو يحفظه من أناشيد.

والأطفال ميالون بطبيعتهم إلى التغنى والإنشاد، وهم يفرحون وينشطون بذلك، وفي ضوء ذلك كان لأناشيد الأطفال وأغانيهم أهمية غير قليلة في استثارة أحاسيسهم وتحريك مشاعرهم. وأغاني الأطفال وأناشيدهم متعددة المقاصد متنوعة الألوان، فمنها النشيد الوطني أو القومي الذى يهز المشاعر ويغرس القيم الوطنية في نفوس الناشئة، ومنها النشيد الديني الذى يعمق القيم الروحية في وجدان الأطفال،

---
(١) شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، ص١٤٤.

وغيرها من الأهداف السامية التى تحققها الأناشيد، وكما هو معروف يميل الطفل بطبيعته للأغانى المبهجة، وأغانى اللعب، وغيرها من الأغانى، والأناشيد ذات الإيقاع الموزون لغة وموسيقى. إن أهم علاقة بين الكلام المنظوم فى قالب الشعر، بمستوياته الغنائية الخاصة(*) وبين الموسيقى تظهر عميقة ولازمة فى ذلك الجانب من أدب الطفل.

وقد أودع أحمد شوقى ديوانه «الشوقيات» عدة منظومات شعرية[1]، رآها تندرج تحت اللون المحبب للطفل: الأغنية أو النشيد، وهى - بحسب ترتيب تبويبها - «بالشوقيات» : «الهرة والنظافة» -«الجدة» - «الوطن» - «الرفق بالحيوان» - «الأم» - «ولد الغراب»- «النيل»- «المدرسة» - «نشيد مصر» - «نشيد الكشافة».

وفى واقع الأمر أن الشاعر لم ينظم فى هذا اللون الأدبى مقطوعات كثيرة، فهو مقل فى هذا الجانب بدرجة ملحوظة، فبضع منظومات تركها شوقى حول أناشيد الطفل وأغانيه، لاتتناسب مع عمق دعوة الشاعر ومقصده لإقامة أدب مستحدث للطفل، كما أن بعض ما نظمه من أناشيد جاء تلبية لمناسبات قومية ومساهمة منه فى احتفالات وطنية تتعلق بالطفولة والشبيبة المصرية، من مثل نشيد «الشبان المسلمين»، والنشيد القومى الفائز فى المسابقة القومية لاختيار النشيد الوطنى عام ١٩٢١م، وكنا نود لو أن الشاعر قد احتفل بأغانى الطفل وأناشيده احتفالا يعدل اهتمامه بالغناء والمغنين(**) الذى ألفيناه يتزايد عنده فى أعقاب ثورة ١٩١٩م،

(*) يقصد بالمستويات الغنائية الخاصة (غنائيات الأطفال في مرحلتى رياض الأطفال بسهولتها اللغوية والإيقاعية والتى تنمو من بعد بمرحلتى الطفولة الوسطى والمتأخرة).

(١) انظر: الشوقيات جـ٤، مج ٢، ص١٨٨ - ٢٠٠.

(**) توثقت صلات أهل الفن والطرب والغناء بالشاعر أحمد شوقى، أمثال سيد درويش، وصالح عبد الحى، وعبده الحامولى وغيرهم، كما تغنى الفنان محمد عبد الوهاب بأبيات من شوقى، وكان قريبا منه .. انظر : الشوقيات، جـ٣، مج٢ قصائد (المراثى والأغانى).

وفي ذلك يقول د.شوقي ضيف: (... اتخذ الشعر والغناء عند شوقي، وكان كل شيء فيه يعده لذلك إذ كان معجبا بالغناء والمغنين من جهة، وكان لشعره نفسه حلاوة موسيقية ساحرة من جهة أخرى ثانية... وما من شك في أن هذا التأليف أثر في شعر شوقي لامن حيث تأليفه للأغاني، بل أيضا من حيث تأليفه للألفاظ وانتخابها، ونشأ عن ذلك أن شوقي لم يكن يقصد في أغانيه أن يطرب نفسه ومغنيه فحسب، بل أخذ يقصد إلى إطراب الجماهير.. وهذه الغاية التي لم يكن من الممكن أن ينزع شوقي نفسه منها، أخذت تدفعه في أغانيه إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة التي ينتخبها عادة في قصائده إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان...)[1].

والآراء الآنفة التي قال بها د.شوقي ضيف تنسحب بالقطع على أغاني شوقي وأزجاله التي تغنى بها أهل الطرب من مثل أغنية «في الليل لما خلي» ومطلعها القائل:

الفجر شأشأ وفاض	على سواد الخميله
لمح كلمح البياض	من العيون الكحيله
والليل سرح في الرياض	أدهم بغره جميله

ومنه أيضا تغنى شوقي بالنيل في قوله:

النيل نجاشي حليوه أسمر	عجب للونه دهب ومرمر
أرغوله في ايده يسبح لسيده	حياة بلادنا يارب زيده

ومع أن قدرة الشاعر على التنغيم والتصوير، تبدو في مثل النماذج الآنفة ممثلة في التيسير اللغوي والصورة الفنية القريبة وفي إحداث الانسجامات الصوتية

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، صـ١٦٧ – ١٦٩.

«Harmonic Vocalique» والإيقاع المنغوم، فإن أناشيد شوقى للأطفال وأغانيه لهم ظلت فى طبقة الشعر العالية وبخاصة فى الجانب اللغوى، بحيث استعمل العربية الفصحى فى منابعها الثرية وألفاظها الجزلة، وهكذا ظلت اللغة الفصحى الميسرة المقتربة من إدراك الأطفال وأفهامهم بعيدة عما نظمه الشاعر من أغان وأناشيد، ومعنى ذلك أن أغانى تنفصل عن شعره لا من حيث اتساع التنغيم فيها فحسب، بل أيضا من حيث جوهر ألفاظها، وهذا طبيعى لأن شوقى فى شعره إنما يخاطب الطبقات العليا فى الشعب.

وللنشيد وظائف لايؤديها سواه، وبخاصة فى نظمه للناشئة، والنشيد كالقذيفة فى وضوح لغته وهدفه، وإيقاع موسيقاه وأنغامه الحماسية أو الروحية أو المبهجة، وفى انعكاس الصدى المتسلل إلى النفوس، وقديما عرف الأوائل النشيد لغة أنه (رفع الصوت، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف، فسمى منشدا، ومن هذا إنشاد الشعر، إنما هو رفع الصوت.... والنشيد : الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضاً....)[1] وقد يتحقق الغرض من النشيد فى الجملة الواحدة. وبراعة الشاعر تكمن فى كيفية الاستعمال اللغوى عند نظم أناشيده فالنشيد غير القصيد لأن الوحدة البنائية فى النشيد تقوم على الشطرة، وهى بمثابة الفرد كعضو فى الأسرة والعلاقة العضوية بينهما لا انفصال فيها، كل مشدود إلى الآخر بروابط هى الكلمات، والمعانى محورها الوضوح والدلالة والإيجاز. والشطرة فى النشيد تتردد وتتألف مع نظيراتها الشطرات الأخرى بالنشيد فإذا بها تشكل لنا صورة شعرية بسيطة محددة موقعة منغمة يتناشدها الأطفال فيما بينهم، أو يرددها الكبار مع بعضهم البعض عند سماعها، وكلما قلت فى النشيد الصور الشعرية المحلقة وأدوات

---

(١) لسان العرب لابن منظور، جـ٣ مادة نشد، ص٤٢٣.

البيان المكثفة، حقق النشيد الأغراض المرجوة منه، فبقدر ما (تقل في النشيد أدوات البيان، بقدر ما يسمو إلى أعلى مراتب الاستحسان)[1].

وليس من شك أن التربية الوجدانية بالأناشيد، من الأساليب التربوية الراسخة لبعث ملكات التذوق اللغوى أو الاكتساب المعرفى عند الناشئة بالإضافة إلى أنها تعد محصلة هامة يكتسبها النشء وهى القدرة على إجادة النطق ونمو أسلوب الأداء اللغوى. وترقية الميول الأدبية والوجدانية عندهم منذ الصغر.

ومع أن الأناشيد التى صاغها الشاعر أحمد شوقى للطفولة قليلة، فإننا لانجد أحداً يقرأ (هذه الأناشيد حتى يشعر شعورا عميقا بأن شوقى كان منحة رائعة من ربة الشعر لمصر الحديثة، فقد أحالتها شعراً، أحالت ماضيها أو تاريخها، أو حاضرها كما أحالت مستقبلها فى هذه الأناشيد أحلاما سعيدة، بل أعيادا وأفراحا إن صح التعبير..)[2] نعم عمق الشاعر أحمد شوقى معنى الوطنية وأيقظ الوعى القومى فى نفوس نابتة الأمة، أطفالها وفتيانها من خلال أناشيده القليلة، أو فى متفرقات أخرى من بعض قصائده، لكن هيهات والشاعر صاحب أول دعوة فى العصر الحديث فى مصر لتأصيل أدبيات الطفل ثم يقف ليبث بين ثنايا النشيد مفردات لغوية صعبة لايدركها الأطفال الصغار أو يقدرونها من مثل: (مآثرنا – عنصره – السؤدد – أثيل).

وليس من شك أن ربة الشعر التى منحت شوقى موهبته المعهودة جعلته يستخدم الأسلوب اللغوى المتكرر لبعض الألفاظ (تكرار بعض المفردات)، وقد حقق بذلك هدفين هما: النمو اللغوى عند الطفل، والتشكيل اللغوى فى بنية النشيد مثل قوله

(١) أناشيد دينية ووطنية، محمود أبو الوفا، ص٦ ، ٧.

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث، د.شوقى ضيف، ص ١٤٣.

(نحسنه- نزينه- سر التاريخ- سر الدهر- جنان- كوثر- نفديه- يفدينا.) ومن الصورة البيانية المحلقة التى أودعها الشاعر نشيده، الشطرة الأخيرة من البيت التالى القائل:

وطـــن بـــالحـــق نـــؤيـــده   وبـــعـــين الـــلـــه نـــشـــيـــده

إن قول الشاعر (بعين الله نشيده) عبارة صحيحة فى مخيلة الكبار لكنها صورة ذات تركيب شائك ومحسوس، عندما يتصورها الطفل، فهى تتسلل إلى مخيلة الطفل بمعناها الحسى لابصورتها البلاغية أو البيانية، فيصاب الطفل بالحيرة ليتسائل عن (عين الله) وما حجمها و... شكلها...!! إلى مثل هذه التساؤلات المتخيلة التى تلازم صغار الأطفال فى تلك المرحلة. وهذا لايعنى فساد الصورة إنما نراها جميلة محلقة ودالة كما يقدرها الكبار، والنشيد فى مجمله صورة شاعرية للفخر بتراث المصريين القدماء، قدمها الشاعر فى لوحة شعرية قصيرة سريعة، بث من خلالها روح الانتماء والبناء فى عقول الناشئين وقلوبهم.

عرفنا أن الشاعر أحمد شوقى أودع فى الباب الرابع من الجزء الرابع من الشوقيات مجموعات من المقطوعات الشعرية تحت عنوان «ديوان الأطفال» وهى مقطوعات كان قد رآها من أناشيد الأطفال وأغانيهم، ويقع هذا الباب فى ثلاثة وعشرين ومائة بيت فى عشر مقطوعات – سبق الإشارة إليها فى موضع سابق من المبحث – وأزعم أن المقطوعات جميعها ليست من الأناشيد بمعناها الفنى أو خصائصها اللغوية والوظيفية، فالمقطوعة التى تحمل عنوان «الوطن» من القصائد وليست من الأناشيد فهى حكاية شعرية متخيلة على لسان الطير، تعمق الإحساس بمفهوم الوطن والذود عنه، يقول الشاعر فى مطلع حكايته:

عصفورتان في الحجا	زحلتا على فنن
في خمائل من الربا	ض لاند ولا حسن
بيناهما تنتجيان	سحرا على الغصن
مر على أيكهما	ريح سرى من اليمن[1]

.... بعد ذلك يبدأ «الريح» حواره مع العصفورتين، يمنيهما بالحب والماء والسكر، والشهد، واللبن، والأمن في خمائل أخرى أجمل من التي يعيشان فوقها، وراح الريح يدعوهما للهجرة فوق جناحه إلى وطن جديد وخمائل جديدة، لكن هيهات لقد آمنتا بوطنيهما وعرفتا معنى السهر والاستقرار تحت سماواته، فرفضتا دعوة «الريح» لنبذ الوطن/ السكن:

قالت له إحداهما	والطير منهن الفطن:
ياريح أنت ابن السبيـ	ـل ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن	لاشيء يعدل الوطن!

مقطوعة أخرى حملت عنوان «الأم» ليست من أناشيد الطفولة كذلك، وكان الأحرى بالشاعر أن يثبتها في «الخصوصيات» أو في أي باب آخر من الشوقيات، فالقصيد غير النشيد، والمقطوعة غاصة بالمفردات اللغوية الرتيبة التي لاتلائم لغة الأناشيد في إيقاعها الحماسي، ونبراتها العالية ورنينها المتكرر، كما أن المقطوعة تحمل الفكرة التقليدية القائلة بانعكاس شخصية الأمومة على النشء، وقد طرحها

(١) الشوقيات، جـ٤ صـ١٩٠ – ١٩٢.

الشاعر فى البيت الأخير القائل:

يأخذ ما عودته والمرء ما تعودا[1]

ولعل أبرز ما طرحه الشاعر فى مقطوعته إشارته لدور الأم ومكانتها فى تربية النشء فى قوله:

والبيت أنت الصوت فيه وهو للصوت صدى

وليس من شك أننا نجد الإيقاع السريع يكاد يختفى بالمقطوعة. فإيقاعات الأصوات أو الحروف ذات جرس بطىء وصدى رتيب، وبعض المفردات جزلة بعيدة عن عالم الطفولة من مثل قول الشاعر:

لولا التقى لقلت: لم يخلق سواك الولدا!
إن شئت كان العير أو إن شئت كان الأسدا

أو قوله أيضا:

وكالقضيب اللدن: قد طاوع فى الشكل العدا

---

(١) الشوقيات، جـ٤ صـ١٩٠ – ١٩٢.

إن الطفولة أبعد ما يكون خيالها عن تصور أو إدراك معنى (التقى) فى بيت استهلالى، والقضيب اللدن هو ذاته الذى أوضحه الشاعر فى قوله: طاوع فى الشكل اليدا، كأنما أراد أحمد شوقى أن تشكل الأم وليدها كقطعة الحديد المطاوع فى قابليتها للتشكيل، ومع هذا، هل ضاقت الخيارات أمام شاعر كبير مثل شوقى حتى يجعل الأم أمام هذا الاختيار الغريب الوحيد لوحيدها بأن يكون من العير أو من الأسود!... يمكن القول فى ضوء ما ألمحناه أن مقطوعة الأم من خصوصيات الشعر، صنعها من فكره فى نظم شعرى ينأى عن أناشيد الطفولة، والخطاب الشعرى الذى صاغه الشاعر لا يتوجه فى أساسه إلى الطفولة، بل إلى الأمومة صانعة الطفولة كما خلت المقطوعة من معايير النشيد وبقيت فى عالم القصيد الموجه فى أساسه للكبار.

مقطوعة أخرى أثبتها الشاعر فى غير موضعها من الشوقيات، ولا يمكن تصنيفها تحت لون الأناشيد الشعرية، وإنما هى حكاية شعرية أسماها الشاعر «ولد الغراب» ويبدو من عنوانها أنها عن الطير، وقد صاغها أحمد شوقى على لسان الطير وها نحن نثبتها كاملة :

ولد الغراب

وممهد فى الوكر من	ولد الغراب مزقق
كرويهب متقلس	متأزر، متنطق
لبس الرماد على سواد	جناحه والمفرق
كالفحم غادر فىَ الرماد	بقية لم تُحرق
ثلثاه منقار ورأس	والأظافر ما بقى
ضخم الدماغ على الخلو	من الحجى والمنطق

من أمه لقى الصغير	من البلية ما لقى
جلبت عليه ما تذود	الأمهات وتتقى
فتنت به فتوهمت	فيه قوى لم تخلق
قالت كبرت فشب كما	وثب الكبار وحلق
ورمت به فى الجولم	تحرص ولم تستوثق
فهوى فمزق فى فناء	الدار شر ممزق
وسمعت قاقات تردد	فى الفضاء وترتقى
ورأيت غربانا تفرق	فى السماء وتلتقى
وعرفت رنة أمه	فى الصارخات النعق
فأشرت، فالتفتت فقلت	لها مقالة مشفق
«أطلقته ولو امتحنت	جناحه لم تطلقى
وكما ترفق والداك	عليه لم ترفقى»! (١)

فالمقطوعة السابقة كما أثبتناها آنفا تمثل إحدى الحكايات الشعرية التى صاغها الشاعر من نسج خياله، فلم يقتبس فكرتها عن روافد عربية، أو أجنبية خاصة بحكايات الحيوان، ولا نستطيع القول بأن الشاعر كتب هذه الحكاية للطفولة ابتداءً بل هى نصيحة تربوية موجهة، للأمهات للرفق بالصغار وحثهن على ضرورة توخى الحذر، وقد طرح الشاعر المغزى من حكاياته الشعرية فى البيت القائل:

(١) الشوقيات، جـ ٤، ص ١٩٣ .

وكـمـا تـرفـق والـداك   عـلـيـك لـم تـتـرفـقـي!

فأم الغراب لم تأخذ حرصها المطلوب عندما أمرت وليدها (الغراب الصغير) بالطيران دونما قدرة منه على ذلك فلقى حتفه، وإذا كان الشاعر قد برع فى الوصف أو السرد فى قص حكايته على لسان الطير، فإنه لم يسلم من الوقوع فى إشكالية التعقيد اللغوى من مثل قوله فى البيت الأول من الحكاية :

وممـهـد فـى الـوكـر مـن   ولـد الـغـراب مـزقـق

أو قوله إذ يصف الغراب كأحد الرهبان فى البيت القائل:

كـرويـهـب مـتـقـلـس   مـتـأزر، مـتـنـطـق

والمفردات اللغوية السابقة، صعبة على أفهام الصغار وتخرج فى بنيتها عن اللغة الملائمة للنشيد مما يدلنا على عدم صلاحية مثل هذه المقطوعة كأنشودة كما وضعها شوقى بباب مقطوعات الأطفال، لأنه من المعروف إذا كانت المفردات اللغوية معقدة، أصبح الإيقاع معقدا كذلك، وقديما قال أفلاطون: (... إن اللغة التى يتكلم بها الطفل ويفهمها هى التى يغنى بها..)[١].

هذا عن جانب المستوى اللغوى، أما عن عناصر الإيقاع فنزعم أن الشاعر خرج بالمقطوعة فى هذا الجانب من عالم النشيد إلى عالم القصيدة، بحيث ابتعد عن منظومة التركيب اللغوى ذات الرنين والصدى كما فى النشيد، إذ استخدم كثيرا من مفردات الكلمات (الحروف) الساكنة فى انخفاضها وضآلة درجة حدتها.

إن للإيقاع النغمى فى النشيد خاصية فنية لها الأولوية عما سواها من

---

(١) لغة الموسيقى (دراسة فى علم النفس اللغوى) د. آمال أحمد مختار صادق ص ١٨٨، ط ١ مركز التنمية البشرية والمعلومات، القاهرة، ١٩٨٨ م.

الخصائص الفنية، وبتجويد تلك الخاصية، تكمل منظومة العناصر عما سواها من الخصائص الفنية، وبتجويد تلك الخاصية تكمل منظومة العناصر الأخرى فى النظم يقول د. رجاء عيد: (.... ونزعم صدق ما قيل من أن الإيقاع حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان وأنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطى فى الجسم البشرى، والإيقاع ظاهرة فى الكون والطبيعة... وليس الإيقاع عنصرا محددا، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة للشكل - بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية الخارجية - أحيانا - ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتى بين الأحرف الساكنة والمتحركة[1] فعلى الرغم من سلامة اللغة وروعة الصورة وصحة الوزن وملائمته للقص الشعرى فى مقطوعة الشاعر، إلا أننا نلمح تباعد التناسق الصوتى بين الأحرف الساكنة والمتحركة فى الأبيات الأولى من المقطوعة، وبخاصة إذا ما عرفنا أن شعر الأطفال يسمع ويقرأ على درجة واحدة:

قالت كبرت فشب كما	وثب الكبار وحلق
ورمت به فى الجو لم	تحرص ولم تستوثق
فهوى فمزق فى فناء	الدار شر ممزق

وفى نشيد «المدرسة» ينحاز أحمد شوقى إلى الاستعمال اللغوى الأقل صعوبة، فبناء التراكيب والجمل فى النشيد، أكثر سهولة عن المقطوعات الآنفة التى عرضناها، والصور الفنية فى النشيد واضحة والإيقاعات منغمة ومتكررة، مما يحقق خصائص النشيد المكتوب، يقول الشاعر فى نشيد «المدرسة» :

---

(١) التجديد الموسيقى فى الشعر العربى (دراسة تأصيلية تطبيقية) د. رجاء عيد، ص ١٥ ط منشأة المعارف، ١٩٨٨ م.

أنــا المــدرســة اجــعــلــنــى	كــأم، لاتمــل عــنــى
ولا تــفــزع كــمــأخــوذ	مــن الــبــيــت إلــى الــســجــن
كــأنــى وجــه صــيــاد	وأنــت الــطــيــر فــى الــغــصــن
ولابــد لــك الــيــوم	- وإلا فــغــداً - مــنــى
أو اســتــغــن عــن الــعــقــل	إذن عــنــى تــســتــغــنــى[1]

نلاحظ فى الأبيات (١ - ٥) من النشيد السابق الإلحاح المتكرر من الشاعر على لسان (المدرسة)، وهى تفصح عن أهمية دورها فى بناء الأطفال، ومع ذلك فقد أخفق الشاعر فى إطار ترغيبه الأطفال حب المدرسة بالحث على إيجاد علاقة محبة غائبة بينهم وبينها، وهذا لا يحدث فى واقع الحياة إلا فى النادر مع الأطفال غير الأسوياء، أو لظروف تربوية أو اجتماعية غير مألوفة فى معاملة الأطفال، ويبدو أن أسلوب معاملة أحمد شوقى لأطفاله[*] وهم فى طريقهم لمدارسهم كل صباح، انعكس على نظمه لهذا النشيد فتصور أن كل الأطفال يخرجون من البيت إلى السجن على حد قوله فى البيت التالى :

ولا تــفــزع كــمــأخــوذ	مــن الــبــيــت إلــى الــســجــن

وقد نظم الشاعر بقية نشيده (الأبيات من ٦ - ١١) فى شعر سهل التناول فكرة ولغة، موقع النغم فى موسيقاه وصوره المألوفة بحيث ألفيناه يتردد بين الأطفال كاللغز الشفاف إذا ما أنشده الأطفال دون المقطع الأول، لأنه من السهل اليسير

(١) الشوقيات، جـ ٤ ، ص ١٩٦.

(*) درج الشاعر على تدليل أولاده لحظة خروجهم لمدارسهم كل صباح تدليلا يفوق حد الوصف، وكثيرا ما لفتت المربية التركية الشاعر إلى خطورة ذلك. لمزيد من التفاصيل:
انظر : أحمد شوقى للدكتور ماهر فهمى، «أبى» لعلى شوقى وغيرهما.

معرفة المقصود من نظم الأبيات، إذ المفاهيم دالة عليها والتعبيرات تعبر عنها بحيث تبدو صورة المدرسة متخيلة محبوبة بين الأطفال. يقول الشاعر :

أنا المصباح للفكر أنا المفتاح للذهن

أنا الباب إلى المجد تعال ادخل على اليمن

غداً ترتع فى حوشى ولا تشبع من صحنى

ونظم الشاعر للكشافة أحد الأناشيد المشهورة التى تغنى بها كشافة مصر وأسماه الشاعر «نشيد الكشافة» يقول فى مطلع النشيد :

نحن الكشافة فى الوادى جبريل الروح لنا حادى

يارب بعيسى والهادى وبموسى خذ بيد الوطن

كشافة مصر وصبيتها ومناة الدار ومنيتها

وجمال الأرض، وحليتها وطلائع أفراح المدن

إلى قوله فى نهاية نشيده :

يا رب فكثرنا عددا وابذل لأبوتنا المددا

هيئ لهم ولنا رشدا يا رب وخذ بيد الوطن

ونشيد الكشافة فى مجمله يجمع بين ثناياه خصائص النشيد، فهو أنشودة حماسية يتغنى بها كشافة مصر، مثلما تغنى الأطفال بنشيد «المدرسة»، والإيقاع فى نشيد الكشافة يمثل الأغانى الصدوية للفتيان من الطلائع فى معسكراتهم ورحلاتهم فى سلمهم وحربهم، بحيث وفق الشاعر فى إيجاد الصدى الملازم لأصوات الإيقاع اللغوى والموسيقى، وقد أشرك الشاعر – الأطفال – فى البناء

الفنى للنشيد ينشدونه على ألسنتهم فى لغة موقعة، وإيقاعات مرتبة، وكلمات حماسية منغمة، ذات جرس وصدى واضحين، أيضا نجح الشاعر فى بث مجموعة من القيم الدينية والوطنية والتعليمية، والأخلاقية فى نشيده، فمن القيم الدينية التى راح يغرسها فى نفوس الناشئة، التنبيه للإيمان بالرسالات السماوية فى قوله وهو يأمل رفعة الوطن بالدعاء :

يا رب بعيسى والهادى وبموسى خذ بيد الوطن

وقوله :

ونخلى الخلق وما اعتقدوا ولوجه الخالق نجتهد

وزاوج الشاعر الإحساس بالوطن ورفعته فى قوله وهو يسترفد الدعاء القرآنى :

هيئ لهم ولنا رشدا يا رب، وخذ بيد الوطن

ومن القيم التعليمية والتربوية التى يلقنها فتيان الكشافة قوله :

(نأسو الجرحى أنى وجدوا) وقوله: (نبنى الأبدان وتبنينا.. والهمة فى الجسم المرن).

أيضا من القيم الأخلاقية التى يغرسها الشاعر قوله:

فى الصدق نشأنا والكرم والعفة عن مس الحرم

ورعاية طفل أو هرم والذود عن الغيد الحصن

وفى قوله :

نبتدر الخير ونستبق ما يرضى الخالق والخلق

ويدعو الشاعر فى نشيده فتيان الكشافة إلى زيادة عددهم!! مقرونة بزيادة الإنتاج ؟! يقول الشاعر فى البيت الخامس عشر :

يا رب فكثرنا عددا وابذل لأبوتنا المددا

وإذا كان الشاعر قد فطن إلى الأخطار الناجمة عن زيادة السكان، - وهى صورة مبتكرة من الشاعر فى إطار عصره - وقبل أن تحدث كارثة التكاثر السكانى فى العصر الحاضر دونما سعى للرزق والزيادة الإنتاجية، فإن ذلك إضافة لرصيد الشاعر فى الإحساس بالهم الوطنى العام.

ومع ذلك فلم يسلم النشيد من تناثر بضع مفردات لغوية صعبة فى بعض الأبيات من مثل كلمات (مناة - ترف - تأسو - أنى - الغيد - الحصن - اللجج) وهى مفردات لغوية أصعب على إدراك الأطفال ولا يفهمونها أو يقدرونها إلا من خلال السياق اللغوى بالتكرار بغرض الإيضاح وليس معنى ذلك أن مثل هذه المفردات حوشية أو مستغربة، ولكنها مفردات شاعرة يقدرها الكبار بمبناها ومعناها تبعا لاستجابتهم لها.

وهناك نشيد آخر تغنى به الشبان المسلمون أسماه «نشيد الشبان المسلمين» يقول فى مطلعه:[1]

العز للإسلام منارة الوجود
هداية الإمام ومطلع السعود

والنشيد عبارة عن أنشودة عامة ملائمة لمراحل الطفولة جميعها، فقد نظم أحمد شوقى نشيده على عكس نظمه لسائر أناشيده، لأنه وقف فى هذا النشيد عند

(١) ديوان شوقى للأطفال، تقديم وإعداد: عبد التواب يوسف، ص ٥٠، ط هيئة الكتاب، ١٩٨٨ م، لم يرد هذا النشيد بالشوقيات فلم يثبته الأستاذ المرحوم محمد سعيد العريان، فى طبعة الشوقيات التى اعتمدنا عليها.

الاستخدام اللغوى التقريرى، فالألفاظ مباشرة، والكلمات قليلة وهى على قلتها – فى النشيد – واضحة، ومعانيها قريبة، والصور الفنية أو الخيالية غير مكثفة أو محلقة، ويلجأ الشاعر إلى الإيقاع الحماسى المنغوم، باستعماله النبرات العالية التى تحدثها أصداء المفردات السهلة ذات الحروف المتحركة والساكنة فى نسق مألوف كما اختارها فى سائر أبيات النشيد (١ – ١٤).

أما نشيد «النيل» فمن أكثر الأناشيد التى لقيت ذيوعا وتقديرا من جمهور الأطفال والكبار سواء بسواء، وقد تغنى بالنشيد أطفال المدارس فى مناسباتهم واحتفالاتهم، ويصف الشاعر نهر النيل فى مطلع النشيد فيذكر[١].

النيل العذب هو الكوثر   والجنة شاطئه الأخضر

ويستمر الشاعر فى جمال الوصف وبساطته على النحو السابق دون تعقيد لغوى أو فنى فى الأبيات (٣ – ١٠) كأنما قصد بذلك تعميق صورة النهر ومكانته فى حياة المصريين بعامة وإيضاح ذلك لدى نابتة الأمة بخاصة، وقد نجح الشاعر فى هذا النشيد أن ينظم للفتيان لوحات شعرية قريبة التناول تتسلل إلى قلوبهم، وتنمو مع مداركهم فى يسر وجمال... يقول الشاعر وهو يصف تيار الماء المتدفق على صفحة النيل :

جار ويرى ليس بجار   لأناة فيه ووقار

ويكشف عن زمجرة النهر لحظات الفيضان فيذكر :

ينصب كتل منهار   ويضج فتحسبه يزأر

ويمضى الشاعر فيطرح على الناشئين جرعة معرفية عندما حدد لهم مصدر النهر

---

(١) المصدر السابق، نفسه.

فيكشف عن مسيرته الطبيعية، وأثر النهر فى إقامة حضارة الأمة على شاطئيه فيقول:

حبشى اللون كجيرته ... من منبعه وبحيرته
صبغ الشطين بسمرته ... لوناً كالمسك وكالعنبر

ومن الطبيعى أن يلجأ الشاعر إلى استخدام الصور الفنية فى نشيده، وبخاصة أنه يتناول بالنظم أهم العناصر الطبيعية، ولكن الصور الفنية الشعرية- برغم جمالها- محددة تثير الخيال وتحركه للإدراك والتصور فلا يكد الطفل ذهنه لاستيعاب مكونات الصورة الشعرية من مثل قول:

جار ويرى ليس بجار ... لأناة فيه ووقار

وقوله:

ينصب كتل منهار ... ويضج فتحسبه يزأر

وفى قوله أيضا عن وصف سمرة الأرض بفعل (طمى النيل) يومئذ:

صبغ الشطين بسمرته ... لونا كالمسك وكالعنبر

وهى كما قدمنا من الصور الشعرية المحددة بخيال محدود وتفهم من السياق اللغوى، لأنها بعناصرها اللغوية والدلالية تقوم على التنبيه والاستجابة بحيث يدرك الأطفال المعنى عند النطق بالصورة، فتحدث الاستجابة من السامع أو القارئ من غير غموض أو تعتيم أو شتات.

أما أهم الأناشيد التي كتبها شوقي في الوطنية فهو «نشيد مصر» ومطلعه القائل:

بنـي مـصـر مـكـانـكـمـو تـهـيـا　　　فـهـيـا مـهـدوا لـلـمـلـك هـيـا [1]

وهذا النشيد لايتوجه ببنيته ومضمونه إلى الأطفال فقط على نحو ما أثبته الشاعر بل يتوجه إلى سائر طوائف الشعب في فترة زمنية هامة برز خلالها الوعي القومي والإحساس الوطني عند المصريين في أعقاب ثورة ١٩١٩م، ففي عام ١٩٢١ م، فاز «نشيد مصر» لأحمد شوقي بالجائزة الأولى في المسابقة القومية للأناشيد.

وعندما قام سيد درويش بتلحينه تغنى به الشعب على تنوع طوائفه، والملاحظ أن أدباء تلك الحقبة نظموا أناشيدهم في الوطنية من أمثال: الرافعي، الهراوي، والكيلاني وغيرهم، فالرافعي من بينهم نافس في شعره- في جانب الأناشيد- شعر أحمد شوقي وله أناشيد رددها الأطفال، والفتيان، والطلاب ، وشباب الأمة في مناسبات مختلفة من مثل أناشيد: (الوطن- بنت النيل- الطلبة- واسلمي يا مصر وغيرها) ، والأخير نال الجائزة الثانية بعد نشيد شوقي يقول مطلع نشيد الرافعي:

حـمـاة الحـمـى يـا حـمـاة الحـمـى　　　هـلـمـوا هـلـمـوا لمجـد الـزمـن

لـقـد صـرخـت فـي الـعـروق الـدمـا　　　نمـوت نمـوت ويـحـيـا الـوطـن

وله من نشيد «الوطن» هذا البيت الاستهلالي:

بلادي هواها في لساني وفي دمي　　　يمجدها قلبي ويدعو لها فمي [2]

---

(١) الشوقيات، جـ٤، صـ ١٩٧.

(٢) ديوان الرافعي، جـ١، نشيد الوطن، طـ ١٩٠٣م.

أيضا نظم الشاعر محمود أبو الوفا مجموعة من الأناشيد الوطنية وهى فى مجملها تميل إلى التيسير اللغوى والأساليب الخطابية المباشرة والأفكار الواضحة من مثل قوله فى نشيد «الفداء».

أنـــا الـــفـــداء لـــلـــوطـــن	أنـــــا الـــــفـــــداء
أنـــا لـــه عـــنـــد المحـــن	أنـــــا الـــــدعـــــاء
أنـــا لـــه يـــوم الـــنـــدا	صـــــدى الـــــنـــــداء
أنـــا لـــه يـــوم الـــفـــدا	أنـــــا الـــــفـــــداء(١)

إن الإيقاع المنغوم هو الخاصية المشتركة التى اتسمت بها الإيقاعات الموسيقية لأناشيد تلك الفترة، وماتلاها بسنوات، لأن التلحين والغناء لتلك الأناشيد فى المناسبات المختلفة ساعد على ذيوعها وترددها بين طوائف الأمة وبخاصة أطفال المدارس، لذلك ارتكز هؤلاء الشعراء فى نظم أناشيدهم على اختيار البحور الشعرية السريعة والقصيرة، وانتخاب الألفاظ الحماسية ذات الجرس القوى والنبرات العالية.

ومع ذلك فإن لغة «نشيد مصر» لشوقى بقيت عند منزلتها العالية وديباجتها القوية، فقد أودع الشاعر نشيده مجموعة من المفردات اللغوية الشاعرة فوزعها باقتدار فنى على أبيات النشيد (١-١٦) من مثل قوله (تهيا- حليا- مليا- شيا- ألسنا- السمهريا- نروم- يرف) وغيرها من المفردات الشاعرة التى أضفت - بمفردها أو من خلال السياق اللغوى- قوة وجمالا.

ولعل هذا الاستعمال اللغوى أثر- بالإضافة إلى براعة الصور الفنية القريبة إلى

---

(١) أناشيد وطنية، محمود أبوالوفا.

الذهن هو الذى حدا بشوقى أن يضع «نشيد مصر» ضمن أناشيد الأطفال وأغانيهم. وأزعم أن هذا النشيد يصلح للكبار والصغار معاً، وأن النجاح الذى حققه بعد تلحين سيد درويش له، هو الذى يسر استماعه وحفظه بين جمهور الأطفال ومهما يكن من شيء، فالنشيد قوى الديباجة، قريب الصورة، واضح المغزى إذ ينطق بالحماسة والفخر، ويعمق الانتماء إلى الوطن والتضحية فى سبيله، يقول الشاعر:

لنا وطن بأنفسنا نقيه وبالدنيا العريضة نفتديه

إذا ما سيلت الأرواح فيه بذلناها كأن لم نعط شيا

وقوله:

إليك نموت- مصر- كما حيينا ويبقى وجهك المفدى حيا [1]

إن الأغراض أو المضامين التى وقف عندها أحمد شوقى أناشيده للأطفال أو أغانيه لهم، كانت محدودة وقليلة، وكان باستطاعة الشاعر أن يضيف إلى الطفل من فيض شاعريته مضامين جديدة من حيث «الكيف»، أو يتنوع كذلك من حيث «الكم» لسائر مراحل الطفولة، فقد أهمل أطفال مرحلة الطفولة المبكرة ممن لم يصل إدراكهم إلى الاستقرار اللغوى، فلم ينظم لهم أغانيه، أو أناشيده التى تصاحب هؤلاء الأطفال فى ألعابهم ومناسباتهم وأعيادهم، أما أطفال وفتيان المدارس والشبيبة فقد خصهم بالأناشيد القليلة التى وقفنا عندها فحسب. لقد تهيأت أمامه لهم أيضا الفرصة تلو الفرصة ليطرح عليهم الأفكار المتجددة؛ كتناوله الفنون والمخترعات الحديثة، أو اقترابه من عالم الأطفال، ونظمه الأناشيد الاجتماعية وغيرها من الأغراض التى توسع فيها وبرز معاصره محمد الهراوى كما سنوضح فى الفصل الأخير من الكتاب.

(١) المصدر السابق نفسه.

كنا نود كذلك لو قام الشاعر بتبسيط قضايا: العروبة، والقومية والأمة وغيرها للناشئين مثلما نظم الأناشيد الوطنية المصرية. إن تناول الشاعر لقضية الاحتلال- بما يلائم الصغار على سبيل المثال- سيعكس فى نفوس الناشئين أدب المقاومة. ويندهش المؤلف من إهمال أحمد شوقى لهذا الجانب للأطفال وبخاصة أنه مجال خصب يلائم خصائص النشيد وغاياته الوظيفية لدى الأطفال.

يقول الشاعر محمود أبو الوفا فى نشيد له بعنوان «نشيد فلسطين» فى نظم سهل مما يلائم الأطفال:

فلسطين فلسطينا ... متى ومتى تعودينا؟

أجل يا روح أهلينا ... متى نلقى أهالينا؟

أيا أسنى أمانينا ... أيا أحلى أغانينا

لقد كنت لنا الدنيا ... كما كنت لنا الدينا

متى ومتى تعودينا؟

فلسطينا فلسطينا ... فلسطينا فلسطينا

مساجدنا تناجينا ... كنائسنا تناغينا

عروبتنا تنادينا ... ألسنا من أهالينا[1]

والملاحظ أن لغة الشاعر حماسية معبرة عن سمات نظم النشيد فى استعمال الكلمات المألوفة ذات الصدى، والرنين، والجمل القصيرة، والبحور المجزوءة، وقد

---

(١) أناشيد وطنية ، محمود أبو الوفا، طـ القاهرة (مطبعة مخيمر) د. ت.

نظم الشاعر نشيده فى إطار عصره (عاصر الشاعر أحمد شوقى وكتب الأخير قصيدة إطراء له) [*] فلم يكن من المستغرب إذاً أن ينظم الشعراء قصائدهم ، أو أناشيدهم حول أدب المقاومة وبخاصة مقاومة الاحتلال الأجنبى، أو بداية ظهور القضية الفلسطينية فى تلك الفترة الى عاشها أحمد شوقى قد نما نمواً ملحوظا بعد ذلك.. هذا الجانب أيضا تقول الشاعرة فدوى طوقان فى حديثها إلى الأطفال من قصيدة لها بعنوان «رسالة إلى طفلين فى الضفة الشرقية» فتذكر [١].

أحبتى الصغار، خلف النهر، يا أحبتى

عندى أقاصيص لكم كثيرة

(غير حكايا سندباد البحر، غير قصة الجنى والصياد.

وقمر الزمان والأميرة)

عندى أقاصيص هنا جديدة

أخاف لو أروى لكم أحداثها

أطفئ فى عالمكم ضياءه.

أخاف أن أروع الطفولة

أهز فى جزيرة البراءة

رواسى الأمان والسكينة

(*) انظر : الشوقيات، جـ ٤ ص ٨٠ (قصيدة: البلبل المفرد الذى هز الربى، مهداة إلى الشاعر محمود أبى الوفا).

(١) كلمات على الطريق، مختارات شعرية إعداد وتقديم: فاروق شوشة قصيدة فدوى طوقان، صـ ٢٢، ٢٣، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨م.

ويلتقط الشاعر السورى سليمان العيسى أبعاد (الرسالة) التى جسدتها فدوى طوقان فى أعماق الطفولة فى فنية مدهشة، فيكتب (مردود) الرسالة من وحى الكنز المنذور الذى تبلور فى انتفاضة أطفال الحجارة فى قلب الأرض الفلسطينية العربية المحتلة.. يقول الشاعر[1]

علموا الغيم المطر

علموا البرق السنا

علموا كل بساتين البشر

روعة الجنى

روعة الثمر

حين يلقى الساعد الغض الحجر

علموا البشر

....

اسمعونا أيها الأطفال

صهلة المهر الذى نام طويلا

فارس الصحراء والسيف الذى غاب طويلا

للأغاريد التى تحمل نعش الشهداء

قبلة الأرض وأمجاد السماء.

(١) نشيد الحجارة، مجموعة قصائد، قصيدة طفح الكيل، سليمان العيسى صـ ٥١-٥٣، دار طلاس دمشق، ١٩٨٨م.

واصلوها سيمفونيات الحجر

للذين امتشقوا الموت الظفر

لفلسطين الظفر

....

صورة مجملة:

طوفنا مع الشاعر أحمد شوقى فى هذا المبحث الفرعى مع أناشيده للطفولة وأغانيه لهم، وقد ألفينا الحقائق التالية تتكشف من خلال تناولنا لنتاج الشاعرفى هذا المجال، وأبرز تلك الحقائق هى:

أ - قلة نتاج الشاعر فى الأناشيد والأغانى: بلغ إجمالى نتاج الشاعر فى هذا الجانب عشر مقطوعات -فى الطبعة التى اعتمدنا عليها- بالإضافة إلى نشيد الشبان المسلمين الذى أثبته كاتب الأطفال عبد التواب يوسف بديوان شوقى للأطفال.

ب - عدم تنوع الشاعر فى طرح «المضامين»: فلم يتناول الشاعر الأفكار المتجددة والأغراض الملائمة لمراحل الطفولة المتتابعة، كأغانى اللعب، والمناسبات، والأعياد، والفنون، والمخترعات الحديثة، أو القضايا القومية التى برزت- يومئذ- (كالوحدة) والقومية العربية، وقضية الاحتلال وفلسطين وغيرها مما يعمق الانتماء والوعى لدى الناشئة.

جـ - ثبات مستوى الأداء اللغوى عند جودة السبك: لم ينزل الشاعر إلى درك الضعف اللغوى بحيث حافظ على قوة ديباجته- مع التيسير اللغوى أحيانا-

من مثل نشيد المدرسة ونشيد الشبان المسلمين، ولم يقع الشاعر أسيرا للازدواجية أو الثنائية أو العامية.

د — الصعوبة اللغوية واستعمال الرمز في بعض الأحيان بحيث حملت بعض مقطوعاته عددا من الألفاظ أو التراكيب التي لايتسع لها القاموس اللغوى للطفل، أو التصور الإدراكي له، كما لجأ إلى الرمز في مقطوعة (ولد الغراب) من مثل قوله يصف هيئة الغراب بما ليس في الواقع:

ثـــلـــثـــاه مـــنـــقـــار ورأ　　　　س والأظـــافـــر مـــا بـــقـــي

هـ — عدم ملاءمة بعض المقطوعات لخصائص أناشيد الأطفال وأغانيهم: من مثل (الوطن ص ١٩٠، الأم ص ١٩٢، ولد الغراب ص: ١٩٣، ١٩٤)

و — جودة مستوى عناصر «الإيقاع»: في ديوان الأطفال عند شوقي في عناصره الداخلية والخارجية (اتساق الوزن والقافية، والهيكل الموسيقى المنغوم لأصوات الكلمات والحروف).

هذا ولم يتح لنا الشاعر محمد عثمان جلال فرصة الموازنة بينه وبين «أحمد شوقي» في هذا الجانب إذ لم يقف نظمه عند هذا اللون الأدبي للأطفال على الإطلاق، وفي المبحث التالي سيقتصر استقراء الباحث على دراسة الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي بالموازنة مع محمد عثمان جلال الذي سبقه في تمصير هذا اللون من الحكايات نقلا عن «لافونتين».

جـ – الحكاية على لسان الحيوان فى شعر أحمد شوقى:

يقول– عز من قائل– فى القرآن الكريم:

﴿والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشى على بطنه ومنهم من يمشى على رجلين ومنهم من يمشى على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شىء قدير﴾. [سورة النور: الآية ٤٥].

وفى كتابنا: أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) حاولت (الدراسة التأصيلية) إيضاح صورة الحيوان في الأنواع الأدبية ذات العلاقة بالطفل فى الأدبين العربى والأجنبى، أيضا تناولنا المفاهيم المتعلقة بالحكايات بأنواعها وبخاصة تعميق مفهوم الحكاية الخرافية الشعبية على لسان الحيوان المعروفة باسم (Fables) ومدى ولع الطفل بهذا اللون الأدبى من الحكايات من ناحية، ووظائفه المتنوعة للطفل من ناحية أخرى، يقول د.محمد غنيمى هلال: (الحكاية الخرافية هى حكاية ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها، وهى تنحو منحى الرمز فى معناه اللغوى العام لا فى معناه المذهبى، فالرمز معناه أن يعرض الكاتب، أو الشاعر شخصيات أو حوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء فى قراءتها الشخصيات الظاهرة وغالبا ما تجىء على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى[1].

ويقول د.مجدى وهبة: (الحكاية الخرافية قصة أحداث خيالية، يقصد بها حقائق مفيدة فى شكل جذاب، وينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعا للقصص

(١) الأدب المقارن، د.محمد غنيمى هلال صـ١٦٧ ، ١٦٨، ط نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣م.

لمروية على لسان حيوان[1])، كما يرى د.سعد ظلام أن الحكاية الخرافية فن يتسرب بجوهره الأصيل فى عدة اتجاهات فقد يكون فى خدمة المجتمع، والسياسة، أو غرضا للتربية والتقويم، ووسيلة من وسائل التثقيف، والإنهاض، أو هى سوق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لايلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه)[2] .

فى ضوء ما عرضناه يكفينا القول بأن الحكايات الخرافية «Fables» تختلف عن الأساطير «Myths» وأن استرفاد أصولها مجالى النثر والشعر تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة وتماثلها.. فهى (ليست مجرد حكاية خرافية بل منهج فكرى استخدمه الإنسان القديم ليعبر به عن نظرته إلى الكون: بدء الخليقة، نظام الكون، الصراع الأزلى بين الخير والشر.... فالأسطورة فى منشئها، حادثة أو مجموعة من الأحداث التاريخية الهامة التى تحولت فى مخيلة الإنسان القديم إلى أحداث خارقة للمألوف ربطت بالدين، ومن ثم يخلع أبطالها رداءهم البشرى)[3].

والمادة الأدبية التى نقدمها للطفل عن طريق الحكايات الخرافية على لسان الحيوان والتى تدعى بالفابيولات «Fables» أنفع للطفل وأمتع وأصلح له من المادة الأسطورية فى تعقيداتها الفنية وتفصيلاتها وأحداثها الشائكة أو فى أمورها الغيبية والعقدية. أما النمط القصصى الخرافى على لسان الحيوان فيتفق ومدارك الطفل وقدرته على الفهم أو الاستجابة لمثير يحبه ويألفه، فالقص على لسان الحيوان للطفل ينم عن (قص مصنوع هو أسلوب فى العرض القصصى وليس خرافة المعتقد

(١) معجم مصطلحات الأدب، د.مجدى وهبة، صـ٢٦.
(٢) الحكاية على لسان الحيوان، د.سعد ظلام، ص٢١ ، ط دار التراث العربى ١٩٨٣م.
(٣) الرمز والأسطورة، رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، ص ٣ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

كما يظن البعض، ومثل هذا الأسلوب يصطنعه الكاتب بتأثير ما وصل إليه من تراث الشعوب وبوصفه أسلوبا رمزيا وإخراجا لدوافع داخلية لاشعورية)[1].

وقديما ربط الشاعر العربى القديم بين المعنى اللغوى للقص الخرافى والمدلول الغيبى فى قوله:

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

وقد طرق أسلافنا العرب المؤلفات المهمة فى وصف الحيوان وكشف طباعه، وأصواته، وعاداته، وأنواعه، وغيرها، مما يدل على عمق معرفتهم للحيوان، وتقديرهم. وفى ذلك يقول الجاحظ: (وقل معنى سمعناه فى باب معرفة الحيوان من الفلاسفة، وقرأناه فى كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن قد وجدناه أو قريبا منه فى أشعار العرب والأعراب)[2].

ولم يقف احتفال العرب بالحيوان فى التراث العربى على الشعر فقط، وإنما فى كتب اللغة والأدب أيضا(*) فمن الكتب التى قصد بها رواية اللغة وتدوينها من طريق الحيوان: كتاب (الإبل) للسجستانى والأصمعى وأبى عبيدة وكتاب، (النحل) (والعسل) للأصمعى وغيرها. وتجسدت فى تلك الكتب صورة الحيوان ومايدور حوله من قصص وعلى لسانه من حكايات وطبائع ونوادر.

ففى ظل الحضارة الإسلامية ظهر كتاب «كليلة ودمنة» لمؤلفه الأصلى بيدبا الحكيم الهندى وقد ترجم ابتداء إلى اللغة البهلوية، ثم إلى اللغة العربية، وعندما

---

(١) البطل والبطولة فى قصص الأطفال، د.نبيلة إبراهيم، ص ٤٥ (من كتاب بحوث الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال لعام ١٩٨٣م، ط هيئة الكتاب ١٩٨٤م) .

(٢) تهذيب الحيوان للجاحظ، تحقيق ودراسة عبد السلام هارون، ص ٨ ط٢ الخانجى، القاهرة ١٩٨٣م.

(*) من مثل: الحيوان للجاحظ، مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى، نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر للدمشقى، حياة الحيوان الكبرى للدميرى وغيرها.

فقد الأصل البهلوى «لكليلة ودمنة»، أصبح المجهود الذى قام به عبدالله بن المقفع فى نقل الكتاب إلى العربية أهم مجهود أسداه الكاتب إلى سائر اللغات الإنسانية من بعد .

(وإذا كانت الفارسية قد ردت البضاعة إلى أهلها، إذ حدث أن فقد الأصل البهلوى «لكليلة ودمنة» الذى ترجم عنه عبدالله بن المقفع فأصبح كليلة ودمنة باللغة العربية أصلا لكل الترجمات... ومن هذه الترجمات ترجمة «أبى المعالى نصر الله» الذى كانت ترجمته النثرية صافية تقرب من أسلوب الشعر المنثور، وترجمة «حسن واعظ الكاشفى» وعنوانها «أنوار سهيلى» فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى وبهذه الترجمة تأثر لافونتين)[١]. وقد ظهرت حكايات كليلة ودمنة فى ظل الحضارة الإسلامية نثرا ثم شعرا ونثرا معا، ثم جاءت محاولة أبان اللاحقى لنظمها بالشعر فقط، ثم توالت فى العصور الحديثة محاولات نظمها فى قالب الشعر، أو اقتباس أصول مادة الحكايات فى مقطوعات شعرية على لسان الحيوان وفى الأدب الغربى قام الشاعر لافونتين (١٦٩٥م) بصياغة الحكايات على ألسنة الحيوان فى شعر فرنسى رائع المستوى كتب له الخلود، ومع ذلك تأثر لافونتين بالأدب اليونانى واللاتينى فى حكاياته وهما مشبعان بالتراث الشرقى فى هذا المجال، كما تأثر بالأدب العربى عن طريقين.

أولهما: طريق ترجمتها إلى الفرنسية، وهى الترجمة التى قام بها «جيلير بولمان» عالم الشرقيات المعروف.

والثانى: عن طريق الترجمة التى ترجمها «جسين واعظ كاشفى» الفارسى إلى الفرنسية، وهذا الكتاب ترجمة حرة فى نثر فنى «لكليلة ودمنة»[٢]. ولم يقف استرفاد «لافونتين» وأمثاله من الأدباء الأجانب عند أفكار حكايات كليلة ودمنة

---

(١) الحكاية على لسان الحيوان، د.سعد ظلام، ص٣٨ دار التراث العربى ط١ ١٩٨٣م.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

فقط، بل هناك أيضا الأساطير الشرقية الموروثة عن الحضارات القديمة فى مصر، والهند وبابل وغيرها، بالإضافة إلى الموروث الشعبى فى هذا المجال، وكذلك حكايات «ألف ليلة وليلة» وغيرها من الحكايات التى يدخل الحيوان عنصرا فى نسج أحداثها ورمزا وراء أفكارها .

أما الذى يهمنا فى الفصل التالى فهو الوقوف عند الحكاية على لسان الحيوان فى شعر أحمد شوقى بالاستقراء والتحليل، لإيضاح مدى تأثر الشاعر بالآخرين من ناحية علاقة الحكايات «Fables» بأدب الطفل من ناحية أخرى.

أحمد شوقى والقصة الشعرية على لسان الحيوان:

من الحكايات المتشابهة فى (العنوان) بين كل من لافونتين وعثمان جلال وأحمد شوقى حكاية «فأر المدينة وفأر الريف» وعنوانها عند لافونتين LERATDE VILLERATDES CHAMPS وترجمه عثمان جلال إلى «فأر الخلا وفأر المدينة»، أما عنوان ذات الحكاية عند شوقى فهو «فأر الغيط وفأر البيت»، غير أن مضمون الحكاية عند شوقى يختلف فى أساسه عن مضمونها عند الشاعرين: (لافونتين الفرنسى) ومترجم حكاياته عثمان جلال، فعثمان جلال احتذى فكرة لافونتين الأصلية ونقلها إلى العربية بتصرف محدود، وهو إقحامه «القط» فى نسيج الحكاية، فالقط شخصية ابتدعها عثمان جلال كمصدر تخويف يفسد عن طريقه المأدبة التى أقامها فأر المدينة لفأر الريف بحيث جعله مصدر فزع لهما، مما دعا فأر الريف أن يحرم متعة الطعام مع صاحبه، يقول الشاعر عقب هجوم القط:

وتــرك الأكــل وعــاف الــلــذة	ووقـــعـــت مـــن يـــده الأرزه
وقـال والـقـلـب يـذوب بـالـغـصـص	لاخير فى اللذة يعروها النغص[1]

(١) العيون اليواقظ ط١، ص٣٠.

أما لافونتين فقط صاغ ذات الفكرة التي اقتبسها عنه عثمان جلال في أسلوب لطيف وغريب بحيث لبى فأر الريف الدعوة للمأدبة من خلال المراسلة بينهما! وفي أثناء المأدبة والاستمتاع بالطعام كانت الأصوات المنبعثة من الخارج تفزعهما -لم يشر لافونتين إلى طبيعة هذه الأصوات التي فزع منها الفئران - يقول الشاعر في مطلع الحكاية:

Autrefois Ie ret de ville invirta Ia rat des champs d'une Facon Fort civile, A des reliefs d'ortolans Sur un tapis de Turquie Le couvert se Trouva mis. Je Iaisse a penser Ia vie Que frent ces deux amis(1)

وإذا كانت نهاية المأدبة مؤرقة ومؤلمة فإن لافونتين صور تلك النهاية تصويراً ينم عن إحاطة وعمق وبخاصة بالتمهيد الرقيق من جانب فأر المدينة ليؤكد على الدعوة للمأدبة مرة أخرى، ولكن هيهات، لقد أنطق فأر الريف بالحكمة يقول لافونتين على لسان فأر الريف: «لقد أدركت الآن فقط أنني أفضل حبة واحدة من الذرة آكلها في سلام في الحقول، على كل الدجاج، واللحوم، والسجق وكل الأشياء الطيبة الأخرى التي قدمتها لي. فعندما أكون في بيت أستمتع بالقدر القليل من الطعام الذي أحصل عليه، لأنه لايوجد أحد يفزعني ويجعلني أهرب. إذا سمحت لي، لابد من أن أعود إلى بيتي في الريف».. وهكذا عاد فأر الريف إلى بيته وقد زادته التجربة حكمة(٢) وهو ما قصد إليه أحمد شوقي.

أما حكاية «سفينة نوح والحيوانات» فقد ألفها أحمد شوقي ابتداءً في نسيج شعري ولم يقتبس مادتها مباشرة عن حكايات لافونتين الخرافية، ربما أفاد من

---

(1) FABLES DE LA FONTAINE, LE RATE DE VILLE ET LE RAT DES CHAMPS, PAG: 57.

(٢) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فرنجة ص ٦٣.

تمصير محمد عثمان جلال لنظائرها بالعيون اليواقظ غير مرة. أما فكرة حشد هذا الجمع من الحيوانات فى حكاية واحدة مع براعة الرمز ودقة التصوير فهى من مميزات أحمد شوقى، لأن عثمان جلال كان يطرح العظة من خلال مثل شعبى أو قول مأثور فى لغة تميل إلى العامية وفى تصوير لا يجنح إلى الرمز أو الغموض المحدود على عكس مافعل شوقى فى حكاياته، ونستطيع- بشىء من اليسر- الموازنة بين الشاعرين فيما ذكرناه، من استقراء البيت التالى:

عادوا إلى ماقتضتيه الشيمه ورجعوا للحالة القديمه

والبيت الذى يؤدى معناه عند عثمان جلال هو القائل:

واحكم بالاعتياد فهو أحكم إذ كل شىء معه مسلم(1)

لكن لغة شوقى - برغم تبسيطه لمفرداتها - تبقى فى جزالتها وجرسها الموسيقى، بينما تظل لغة عثمان جلال، فى معجمها المألوف بحسها الشعبى واقترابها من لغة الواقع المعاش. إن (الطبع يغلب التطبع) هى الفكرة القائدة فى البيتين غير أن لكل شاعر منهما أداته اللغوية المعبرة عنها، لقد نجح أحمد شوقى فى استعمال الأفعال والحروف الدالة على القص وفى رسم لوحة كلية للحيوانات المتباينة الطباع من فوق السفينة. فالأفعال الماضية معبرة عن القص من مثل (أتم - جرى - مشى - أخذ - استمع - جلس - عطف - اجتمع - فلت - ذهب - ظهر - عادوا - رجعوا) كما تتناثر الجمل الاسمية فى الحكاية لتدلنا على حقائق معهودة فى الحيوان. أما فعل الأمر فلم يستخدمه الشاعر إلا مرة واحدة (قس) وهو قياس لبنى البشر لأخذ الحيطة لدرء الخطر، وقد وفق الشاعر فى استعماله فى نهاية الحكاية ليؤكد بذلك مغزاها الرمزى على ألسنة الحيوانات. واللغة فى الحكاية بوجه

(1) العيون اليواقظ، ط1، ص ١٠٣.

عام لا تميل إلى التعقيد أو التيسير المبالغ فيه فهى لغة وسطى محملة ببعض الألفاظ الصعبة التى تفهم من السياق اللغوى من مثل (سفح الجودى) أو (الزمان العادى) و (النمل على الأكال) وهى مفردات يمكن لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة فهمها واسترجاعها من خلال السياق القصصى. إن فكرة التعاون ونبذ الحقد ونسيان الخلافات وقت المحن هى المحور الرئيسى الذى دار من حوله الشاعر فى حكاية السفينة والحيوانات كما ألمح إلى ذلك فى البيتين الثامن والحادى عشر.

وعند الشدائد يتحد الجميع فيتناسون طبائعهم وضغائنهم وأحقادهم لأن مصيرهم أصبح واحدا تتهدده الأخطار.

وقام الشاعر المصرى المعاصر محمد السنهوتى(*) بتناول الفكرة التى عرضناها فى قصة شعرية محكمة عنوانها «لحظة خطر» لا يسترفد فيها قصة نوح عليه السلام أو السفينة وما تحمله فوقها من حيوانات شتى، ولكنها تحمل فى أبياتها أسلوب درء الخطر فى أبعاد أعمق، ومغزى أرحب، ألا وهو فكرة الحب الذى يصنع المعجزات، ففى قصته «لحظة خطر » يتحد «الكلبان»، وتذوب الخلافات بينهما ويتصديان «للذئب» عدوهما اللدود يقول الشاعر:

كلبان كانا يحرسان الغنما	دب الخلاف فجأة بينهما
تشاحنا، تلاعنا فاقتتلا	والشر كل الشر أن يختصما
الذئب قال لن يرانى أحد	إن العيون قد أصابها العمى
أبصرا الحب لم يختلفا	فالبغض لا يثمر إلا ندما

(*) محمد أحمد سالم السنهوتى (١٩٠٩) شاعر مصرى معاصر من رجال التعليم والدعوة، ولد بسنهوت مركز منيا القمح من أعمال مديرية الشرقية، له نتاج شعرى ملحوظ جمعه فى قسمين: — ديوان السنهوتى، وديوان السنهوتى للأطفال ، والأخير يمثل أهم رصيد شعرى له.

الحارسان أخلدا إلى الكرى	وإننى وحدى سأرعى الغنما
وأبصراه مقبلا فاصطلحا	وأقسما ألا يصيب مغنما
وقاتلا الذئب معا فانتصرا	وفر والجراح تنزف الدما
فهللا بفرحة وكبرا	وأكملا فأطعماه العدما[1]

ويفيد الأطفال والفتيان من مثل تلك الحكايات العديد من المقاصد الوطنية والأخلاقية والتعليمية، ومنه قول الشاعر فى هذه الحكاية الفكاهية الساخرة:[2]

سقط الحمار من السفينة فى الدجى	فبكى الرفاق لفقده وترحموا
حتى إذا طلع النهار أتت به	نحو السفينة موجة تتقدم
قالت: خذوه كما أتانى سالما	لم أبتلعه لأنه لا يهضم

يستطيع الأطفال فى الحكاية السابقة – وقد أثبتناها كاملة – أن يدركوا المعنى القريب لأول وهلة بل وأن يضحكوا عند سماعها أو قراءتها، على عكس إمكانية إدراكهم للمغزى السياسى الذى ترمز إليه الحكايات المماثلة التى تتناول مواقف الحكام والساسة، وشؤون السياسة، وقضايا حرية الفرد، واستقلال الوطن، من مثل حكايات: (أمة الأرانب والفيل – الأسد والضفدع – النعجة وأولادها – ملك الغربان وندور الخادم – البغل والجواد – الحمار والجمل – السلوقى والجواد – الجمل والثعلب وغيرها).

لقد تنوعت مظاهر احتفال الشاعر بالحيوانات فوق السفينة، فالقرد فى السفينة

(١) ديوان السنهوتى للأطفال، محمد السنهوتى، الحكاية ٧٣ جمع وتقديم وتبويب د. أحمد زلط، ط١ دار الشرق ١٩٩١م، وطبعة ثانية فريدة ومنقحة عن دار هديل بعنوان : «ظمأ السحاب».
(٢) انظر: منتخبات من شعر شوقى (مرجع سابق) والشوقيات جـ ٤.

يلقى حتفه غرقا نتيجة الكذب والنفاق، يقول الشاعر في نهايتها:

مـن كـان ممـنـوا بـداء الـكـذب لا يشرك الـلـه، ولا يـعـفـى نـبـى!

والنملة في السفينة رمز خفى يحمل فى معناه هذا التساؤل الذى طرحه الشاعر:

سـأدبر دفـتـهـا، وأحـمـى أهـلـهـا وأقـودهـا فـى عـصـمـة وأمـان

ربما إشارة إلى ظروف تولى الخديوى الشاب عباس حلمى الثانى عرش مصر عام ١٨٩٢م.

أما «الدب فى السفينة» فصورته، كما قدمها أحمد شوقى، دالة على طباع الدب فى الحمق، والبطش، والغدر، والجهل، وسوء الظن، وعدم الفطنة، وقلة الهمة وهى صورة — شبه كاملة — عرضها الشاعر فى حكاية واحدة عنوانها «الدب فى السفينة» بينما تناول لافونتين «الدب» فى حكايتين هما:

L'OURSETLES DEUXCOMPAGNONS(1), L'OURS ET L'AMATEUR (2).DES JARDINS

وقد نقلهما عثمان جلال عن لافونتين تحت عنوان: «فى الدبة وصاحبها» و«الدب والصاحبين»(*).

ومن الإنصاف الكشف عن براعة التناول فى ذات الحكاية عند أحمد شوقى، فالتجويد الفنى لحكاية «الدب فى السفينة» يتفوق من حيث فكرة الصورة المتخيلة عند كل من «لافونتين» و «عثمان جلال» فلم يعرض لنا أحمد شوقى الحكاية المتداولة فى الآداب الإنسانية عن قتل الدبة لصاحبها، وإنما جعلها تموت غرقا،

(1 , 2) See: FABLES DE LA FONTAINE, PAGG: 146, 214 PARIS, LES EDITIONS DE L'ECCLE, 1946.

(*) هكذا فى الأصل (ط ١) والصواب قوله: الدب والصاحبان.

كما رسم الشاعر ملامح شخصية الدب على هيئتها البهيمية، وطبائعها الحيوانية، ونسج أحداثها فوق السفينة، وهو مسرح مبتكر أوجده الشاعر بعيداً عن الأماكن المألوفة للدببة، فالدبة عند لافونتين هي الدبة عند عثمان جلال تعيش مع رجل واحد وحدث بينهما محبة وألفة بل زواج! وقد أفضى ذلك إلى نهاية متوقعة من حيوان مفترس يقول لافونتين في نهاية حكايته:

Que nous avons mouche appele.
un jour que le viellard dormait d'un profond some, sour le bout de son nes une allant se placer Mit jours au desepoir; il eut beau la chaser.
"Je t'attraperai bien; dit - il; et vici comme.".
Aussiot fait que dit - le fidele emoucheur
Vous empoigne an pave, le lance raideur,
Casse la tete a l'homme en ecrasant la mouche Et, non moins bon archer que mauvais raisonneur, Raide most etendu sur la place il le vouvhe(1).

فالدبة التي تزوجت رجلا- كما تخيلها لافونتين في النص السابق- قتلت زوجها بجهلها وحمقها وهي تطارد ذبابة وقعت على وجهه، وكانت كلما أبعدتها عنه تجيء ثانية، فاغتاظت الدبة، وأخذت حجراً كبيراً وألقته صوب الذبابة، فالذبابة كانت مستقرة على وجه الرجل فمات!

وقد ترجم ذات الفكرة إلى العربية عثمان جلال دون تصرف منه، فمسرح الأحداث هو مسرح الأحداث الذى نسجه لافونتين (بالغابة). والدبة تخرج للصيد وتعود لصاحبها حيث يقيمان في بيت واحد، فأداة الموت واحدة وهي الحجر يقول عثمان جلال بعدما قتلت الدبة صاحبها:

ولم تكن تنفع تلك الصحبه	بل رب موت جاء من محبه
وغالبا كل عدو عاقل	في الناس خير من صديق جاهل(٢)

(1) L D.P: PAG: 215- 216

(٢) العيون اليواقظ، ط١ . ص ٣٦ .

ومغزى الحكاية عند عثمان جلال لخصه فى البيت الأخير إذ استرفد المثل العربى القائل: «عدو عاقل خير من صديق جاهل».

وفى حكاية ثانية حول الدب عنوانها: « الشقيقان والدب» يقول لافونتين فى مطلعها:

L'ours ET DEUX COMPNONS
Deux comp agno's presses d'arggent,
A leur voisin fourreur vendirent,
Mais qu'ils fueraient bientot, du moins a ce au'ils dirent
Cetait je roi des curs; au comple de ces gens
Le marchand a sa devait faire fortune(1).

وفى نهايتها يلخص «لافونتين» أحداثها بعد انصراف الدب على لسان «جون» وهو يقول لأخيه «بيتر»: (.... فلقد علمنا الدب نحن الاثنين، بألا نبيع فى المرة القادمة أى فراء لايزال يجرى على أربع فى الغابة)(٢).

وقد نظم عثمان حكاية «الدب والصاحبان»، دون تصرف فى الفكرة الأصلية عن لافونتين – اللهم إلا إذا استثنينا – تصرفه فى الأسماء والأماكن، وهذا الملمح اليسير الدال على تأثره بالروح الإسلامية فى قوله لحظة هجوم الدب على الصاحبين:

لكن من لطف إلهى بهما سخر أسباب النجاة لهما(٣)

والواقع أن فكرة (تماوت) جون أمام الدب فوت عليه فرصة البطش به وفى ذلك يقول عثمان جلال:.

---

(1) See: FABLES DE LA FONTAINE, Page: 146.

(٢) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة، ص ١٥ ، ط وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.

(٣) العيون اليواقظ، ط ١ ، ص ١١٢.

خـذ كـلامـى وعـلـى هـذا فـقـس   لا تطـمعن فى حيـوان مفترس[1]

أما حكاية الدب فى السفينة عند شوقى، حكاية مبتكرة فى فكرتها وأحداثها، فالسفينة ليست الغابة كما صورها لافونتين أو نقلها عثمان جلال، بل رمز للحياة والحركة فى لجة البحر، والدب عند شوقى وهو (الدب / الذكر) وليس (الدب / الأنثى). فلم يعقد له زواجا خياليا مثلما فعل لافونتين أو عثمان جلال، بل أتاح الشاعر للدب فى السفينة أن يمكث فوقها مدة طويلة، كأنما يرمز إلى حاكم يقود السفينة، أو رئيس يدير دفتها وسط «الأمواج» و «الرياح» و «الهياج» وهى مفردات دالة على اضطراب السفينة، لذلك أوجد الشاعر شخصية الدب / الذكر فى قالب موضوعى على لسان الحيوان ليرمز إلى صفاته فى البطش، والظلم، والغدر، وسوء الظن، وما آل إليه حاله فوق السفينة من ضعف، يقول أحمد شوقى فى شعر مزدوج القافية:

وقـال: إن المـوت فـى انـتـظـارى   والمـاء لاشـك بـه قـرارى

قـد قـال مـن أدبـه اخـتـبـاره   الـسـعـى لـلـمـوت ولا انـتـظـاره

وجه آخر غير الذى ذكرناه من اليأس واستعذاب الموت بديلا عن حياة مملة ظالمة فوق السفينة وهو «الإذعان للغير دونما تفكير» وهى صورة تتباين مع ماذكرناه آنفا فالصورة مهزوزة، وتحمل قيمة سلبية تترسب فى الأذهان يقول الشاعر فى حكايته:

مـا كـان ضـرنـى لـو امـتـثـلـت   ومـثـلـمـا قـد فـعـلـوا فـعـلـت

وأزعم أن الشاعر وقع أسيراً لفكرة تملكته طوال الحكاية، وهى سوء الظن كطبع معهود، يقول الشاعر:

الـدب مـعـروف بـسـوء الـظـن   فـاسـمـع حـديـثـه الـعـجـيـب عـنـى

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ١١٢.

أيضا يؤكد سوء الظن، كطبع معهود في الدب حيث يقول في البيت الثاني عشر:

فقال يا لجدي التعيس أسأت ظني بالنبي الرئيس[1]

فالرئيس عند شوقي ليس الصاحب أو الزوج المقتول بحجر من جهل الدبة كما هو عند لافونتين وعثمان جلال، وإنما الدب الذى تتجاذبه الأمواج والرياح الهوج حتى أشرف على الموت غرقا من فوق السفينة في لجة الماء.

إن حكاية الدب في السفينة كما صاغها أحمد شوقي تحمل المغزى السياسي ولا تقصد إلى استرفاد «مضمون» قصة سيدنا نوح عليه السلام بل تحمل الغاية الرمزية من مثل القصص الشعرى الحكيم من خلال بث الوعى القومى وعدم الإذعان أو الامتثال والتسليم بما هو كائن غاشم وكفى، وأزعم أن الحكاية بالنسبة لتوجهاتها للطفل، صورة وصفية له لا تتجاوز الإمتاع والتسلية فالإيقاع المنغوم فى سرعته، وتلاحقه، وقصره، يمثل السهولة، والاقتدار لغة وموسيقى خاصة عندما يستمع الطفل إلى الحكاية؛ لأن الطفل سيكون بحاجة إلى وقفة عند بعض المفردات وهو يقرأ من مثل (المكث – القرار – غيض – يالجدى) .

أما الثعلب فصورته عند أحمد شوقي كما هو طبيعته المعهودة في المكر، والخداع، والمراوغة على نحو ماصوره لافونتين وعثمان جلال، لكن «الثعلب» الذى انخدع «صورة قصصية مبتكرة صاغها الشاعر أحمد شوقي حول الثعلب المحتال الذى وقع فريسة لاحتياله» يقول الشاعر:

فلا تثق يوماً بذى حيلة إذ ربما ينخدع الثعلب![1]

(١) الشوقيات، جـ ٤، باب الحكايات.

(٢) الشوقيات، جـ ٤، باب الحكايات ص ١٨٠.

مما يدلنا على مغزى الحكاية فى أبعادها الوطنية، والسياسية، وهو يرمز لإمكانية التغلب على المحتالين الإنجليز، عندما ينتصر الشعب بالقوة القادرة العاقلة على الدهاء والمراوغة فى قول الشاعر:

فـــــأخـــــذَ الزائرُ من أذنه   وأعطى الكلب به يلعب!

على أن «شوقيا» توفر على تصوير «الثعلب» فى سبع حكايات تصويرا يتفق وطباع الثعلب فى الخديعة، والاحتيال، والمكر، والدهاء فى حكايات: «الثعلب فى السفينة» و «الثعلب والأرنب فى السفينة» و «الأسد والثعلب والعجل» و «الثعلب وأم الذئب» و «الجمل والثعلب» و «الثعلب والديك». والأخيرة سنتعرض لها بالتحليل للاختلاف الواضح فى أسلوب عرض مادتها والتصرف فى فكرتها، مع حكاية الثعلب والديك عند «لافونتين» أو محمد عثمان جلال فالحكاية عند لافونتين مكتملة البناء الفنى فى عناصرها وشخوصها، بينما تقف الحكاية فى نظر عثمان جلال عند حدود احتيال الثعلب على الديك فحسب، هانحن نثبت حكاية فى «الديك والثعلب» فى أصلها الفرنسى ونتبعها بترجمة كاملة يقول لافونتين[1].

sur la branch ed'un arbre etait en sentinelle un vieux coq adroit et matois.
Frere, dit un renard, adoucissant sa voix, Nous ne sommes plus en querelle: paix generale cette fois.
Je viens te l'aunoncer descends, que je t'embrase!
Ne me retarde point, de grace;
Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer.
Les tiens et toi pourvez vaquer sans nulle crainte, a vos affaires;
Nous vous Y servirons en freres
Faites - en les feux des ce soir,

---

(1) Fables de la fontaine, lecoqet renard, Pag: 81, 82.

Et copendant viens recevoir
Le baiser d'amour fraternelle".
"Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais apprendre une plus douce et meilleure nouvelle.
Que celle
De cette paix.
Et ce m'est une doble joie de la tenir de toi, Je vois deux levriers,
Aui. je m'assur, sont courriers
Que pour ce sujet on envoie.
ils vont viete, et seront dans un moment a nous.
Je desoends; nous pourrons nous entre - baiser tous".
"Adieu, dit le renrd, ma traite est longue a faire:
Nous nous rejouirons du succes de l'affaire.
Une auttre fois." Le galant aussitot.
Tire ses greguse, gagne au haut. Malcontent de son stratageme.
Et notre vieux coq en soi - meme se mit a rire de sa peur;
Car c'est double plaisir de tromperle(*)

(*) أثبتنا الأصل الفرنسي للحكاية تمييزا عن الاعتماد على ترجمة عثمان جلال لحكايات لافونتين والتي قد يلجأ إليها – مباشرة – بعض البحاث والكتاب. فكما هو معروف أن عثمان جلال تصرف وعدل في مترجمات حكايات لافونتين وترجمة حكاية الثعلب والديك هي: (.. شعر الثعلب بجوع شديد عندما راودته فكرة، وجرى مباشرة نحو القرية. وكان يجرى طوال الطريق بأسرع مايستطيع، وساقه القدر إلى ديك لذيذ المذاق. ولم يكن قد ذهب بعيدا عندما رأى ديكا فوق شجرة على جانب الطريق يبدو شهيا. وجاء الثعلب إلى أسفل الشجرة، ثم نادى الديك بصوت غاية في الرقة، وهو يبتسم بطريقته الودود. أيها السيد الديك، لماذا أنت جالس عاليا هكذا؟ لماذا لاتنزل هنا؟ إن عندى بعض الأنباء الطيبة، أنا واثق من أنك ستكون مسرورا عندما تسمع ماسوف أقوله «وكان الديك صامتا، واكتفى بتضييق عينيه الصغيرتين، وأحكم قبضته قليلاً على فرع الشجرة الذى يجلس عليها» ، وجعل الثعلب صوته أكثر عذوبة، وأخذ يروى مزيدا من الأكاذيب من أجل اقتناص الديك: «صدقنى أيها السيد الديك، أنك لن تحتاج إلى الخوف منى بعد الآن فكل الثعالب تريد أن تصبح صديقة للدجاج، منذ هذه اللحظة، لن تحتاجوا أن تخافوا وتختبئوا عندما تروننا بعد الآن. أخبر الجميع، وأخبر كل الدجاجات والفراخ، والديوك الأخرى.. الآن تستطيع أن تنزل وأنت مطمئن تماما. تعال أيها السيد الديك، لا تخف هكذا. تعال وقل إننا قد أصبحنا صديقين حقا» . وضيق الديك قبضته على فرع الشجرة أكثر، ثم أجاب بنفس العذوبة: «كم هو لطيف منك أيها السيد الثعلب، إنه
=

وحكاية «الديك والثعلب» عند عثمان جلال، لا تختلف عن الأصل الفرنسى للحكاية عند لافونتين فى بنيتها ومضمونها - وإن اختلف أسلوب الأداء اللغوى عند عثمان جلال - الذى مال إلى التيسير والإيضاح، لكن مكان الحكاية وشخصياتها وطريقة احتيال الثعلب على الديك لينزل من أعلى الشجرة كى يلتهمه، وفطنة الأخير لذلك، ثم فزع الثعلب من كلبين خادع بهما الديك الثعلب فى قوله:

وهـا أرى كـلـبـين مـقـبـلـين   عـسـى يـكـونـان سـاعـيـين
فـفـزع الـثـعـلـب لـلـكـلـبـين   وفـر يـشـكـو لـغـراب الـبـين[1]

وفى النظم السابق اتفاق كامل مع فكرة حكاية الديك والثعلب التى انتهت إلى قول لافونتين (.... وإنما اخترع الديك هذه القصة من أجل أن يخدع الثعلب الماكر. ومع ذلك فقد استحق الثعلب ماسبب له الديك من رعب. أليس كذلك؟)[2] أما حكاية الديك والثعلب عند شوقى فنراها حكاية شعرية، رمزية، متخيلة لاتسترفد طريقة لافونتين، أو عثمان جلال فى عرض مادة الحكاية، فلا وجود للشجرة التى احتمى بها الديك من الثعلب بل اكتفى الشاعر بقوله:

بـرز الـثـعـلـب يـومـا   فـى شـعـار الـواعـظـيـنـا

= لرائع سماع مثل هذه الأنباء السعيدة. إننى لمسرور جدا عندما أفكر أننا سوف نصبح أصدقاء، وسوف أنزل إذا انتظرت دقيقتين فقط. إننى أرى بعض الكلاب تجرى من القرية فى هذا الاتجاه، وسوف تكون هنا حالا. وسوف أنزل فور وصولها، وعندئذ نستطيع جميعنا أن نتصافح ونصبح أصدقاء»، وعندما عاد الثعلب على عقبيه، توقف قليلا ليقول: «سأراك فى وقت آخر أيها السيد الديك، فلدى كمٌ هائل من العمل المضنى الذى أقوم به الآن، لذا لا أستطيع الانتظار أكثر من هذا» وعند انتهائه من هذه الكلمات، انطلق الثعلب يجرى مبتعدا، وجرى بأسرع مايمكنه الجرى؛ وكثيراً ماكان يتلفت برأسه ليرى ما إذا كانت الكلاب تتبعه. وفى الواقع. لم تكن الكلاب تتبع الثعلب على الإطلاق. وإنما اخترع الديك هذه القصة من أجل أن يخدع الثعلب الماكر، ومع ذلك، فقد استحق الثعلب ماسبب له الديك من رعب. أليس كذلك؟.حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة، ص ١٧ ، ١٨ ، ط وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.

(١) العيون اليواقظ، ط ١ ، ص ٩٢ .

(٢) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة ص١٨ .

واحتيال الثعلب على الديك بالتودد الذي هو عند شوقى «التوبة» فى غير موضع من حكاياته ولا وجود للكلبين عند شوقى فى الحكاية كما صنع لافونتين وتبعه عثمان جلال، وأما المضمون فقد كثفه الشاعر فى البيت الأخير القائل:

مخطئ من ظن يوما   أن للثعلب دينا!

مهما يكن من شيء فالحكاية في أحد مقاصدها ترمز إلى الوعى القومى الذى بدأ ينمو – يومئذ – فى نفوس المصريين، فالديك نبوءة الفجر، ويقظة الصباح والإطلالة الجديدة على الوعى، والمطالبة بالاستقلال وهو أيضا البشارة التى تفصح عن نجاح الشعب فى مقاومة احتيال المحتل / الثعلب، يقول الشاعر:

واطلبوا الديك يؤذن   لصلاة الصبح فينا

... بلغ الثعلب عنى   عن جدودى الصالحينا

عن ذوى التيجان ممن   دخل البطن اللعينا

أنهم قالوا وخير القـ   ـول قول العارفينا

«مخطئ من ظن يوما   أن للثعلب دينا[1]»

ومع ذلك، فيمكن للأطفال من الفتيان متابعة الحكاية بعيدا عن دلالتها الرمزية، بحيث يفهمونها ويقدرونها عن طريق المعانى المباشرة، ومن هنا تترسب فى عقولهم ووجداناتهم بعض القيم الإيجابية من مثل الحذر، والحيطة، واليقظة، واكتساب الخبرة من خلال تعميق مفهوم: الطبع يغلب التطبع، وباستطاعة الأطفال الاستجابة لذلك من معطيات الحكاية فى لغتها الفصحى اليسيرة، وفى إيقاعها الموسيقى الجميل، وفى السرد القصصى الشعرى البسيط الواضح.

---

(١) الشوقيات، ط١، ص ١٧٧، (نشرت حكاية الديك والثعلب قبل ظهور الشوقيات بالأهرام عدد ١٨٩٢/١١/٢٨ بتوقيع مستعار هو (نجى الخرس) شأنها شأن حكاية: الديك الهندى، والدجاج البلدى التى نشرت بالأهرام أيضا عدد ٢٨ من أكتوبر ١٨٩٢، وقصيدة: دولة السوء التى نشرتها «المجلة المصرية» عدد ١٩٠٠/٧/٣١م).

ومن الحكايات الشعرية التي استقى أحمد شوقي مصدرها عن لافونتين بتصرف محدود في العنوان حكاية (الأسد والضفدع[١]) فعنوان الحكاية عند لافونتين هو:

LA GRENOUILE AUI VEUTSE FAIRE AUSSI GROSSE QUELEBOEUF[2]

كما نقل عثمان جلال ذات الحكاية إلى العربية تحت عنوان (الضفدعة التي تريد أن تساوى الثور) أي أن أحمد شوقي استبدل شخصية الثور عند هذين الشاعرين بشخصية الأسد، وفكرة الحكاية عند الشعراء الثلاثة واحدة مع اختلاف في التناول الفني. فالمضمون يعالج الطموح المدمر من خلال السرد على لسان ضفدعة (ضئيلة الحجم) دفعها حسدها إلى إمكانية التساوى مع الثور (كبير الحجم) أو الأسد فتلقى حتفها، يقول محمد عثمان جلال في شعر مزدوج القافية:

وأخذت تتبع شرب الماء ومــلأت فوارغ الأحشاء

فانتفخت لوقتها وانفقعت وحملتها أختها ورجعت

وهكذا ضلالها أوقعها والنفس لاتحمل إلا وسعها[٣]

حكاية شعرية أخرى عنوانها «اليمامة والصياد» يقول الشاعر وهو يرتجز في شعر مزدوج القافية:

يمامة كانت بأعلى الشجرة آمنة في عشها مستترة

فأقبل الصياد ذات يوم وحام حول الروض أي حوم

(١) الشوقيات، مج ٢، جـ ٤، ص ١٧٠.

(٢) See: FABLES DE LA FONTAINE, Pag: 35 : 36.

(٣) العيون اليواقظ، ط١ ص٦.

فلم يجد للطير فيه ظلا   وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحمقاء   والحمق داء ماله دواء
تقول جهلا بالذى سيحدث   يأيها الإنسان عم تبحث؟
فالتفت الصياد صوب الصوت   ونحوه سدد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين   ووقعت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق   «ملكت نفسي لو ملكت منطقي»[1]

والحكاية الشعرية الآنفة- على قصرها- تبث لدى الناشئة قيمة أخلاقية تتعلق بتهذيب السلوك من خلال القص على لسان الطير (اليمامة) التى ألقت بنفسها إلى التهلكة نتيجة حمقها بخروجها من عشها محدثة الجلبة عندما هم الصياد بالرحيل والشاعر يطرح مفهوم الصبر ، والحذر، والهدوء، والتريث، فى مواجهة الحمق وقديما قال الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به   إلا الحماقة أعيت من يداويها

والحماقة عند اليمامة فى بيت الشاعر أحمد شوقى القائل:

فبرزت من عشها الحمقاء.   والحمق داء ماله دواء

أما لغة الحكاية فى مجملها ففصيحة قريبة التناول والفهم، والموسيقى موقعة منغمة، لكن الشاعر أودع حكايته بعض المفردات الصعبة على الأطفال غير أن موهبته ووعيه الفنى مكناه من شرح تلك المفردات اللغوية من خلال السياق اللغوى

(١) الشوقيات، مج٢، جـ٤، صـ ٧٢.

القصصى عن طريق التكرار مثل: (حام حول الروض أى حوم) (صوب الصوت :ونحوه سدد) ، (المكين) . وقد اختتم الشاعر حكايته بالعظة على لسان الطير كأنما يسترفد منطق الطير فى القرآن الكريم فى قوله تعالى :

﴿وورث سليمان داود وقال يأيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين﴾ [لآية ١٦ سورة النمل]

يقول الشاعر فيما يشبه التضمين:

تقول قول عارف محقق ملكت نفسى لو ملكت منطقى

ومن الحكايات الشعرية التى يقدرها الأطفال بسهولة، حكاية «النملة والمقطم» فقد لجأ أحمد شوقى إلى الخيال التصويرى المحدود، واللغة الصافية، والإيقاع الموسيقى المنغوم، أما المضمون فيطرح الحكمة، أو العظة على الأطفال على لسان النملة، فى أفكار سبق أن تناولها لافونتين وعثمان جلال من مثل فكرة الحذر المقرونة بالخوف، والإحساس بالذات فى مواجهة الكبار أو الأشياء العظيمة، وقبل أحمد شوقى، قال عثمان جلال فى نهاية حكاية (فى القط الذى صلب نفسه والفيران) :

وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا من خاف سلم

ويطرح أحمد شوقى ذات الفكرة فى قوله على لسان النملة:[1]

ثم قالت وهى أدرى بالذى قالت وأعلم

«.. ليتنى سلمت فالعا قل من خاف فسلم!»

---

(١) الشوقيات، مج٢ جـ ٤، ص ١٤٨ .

وحكاية «النملة والمقطم» كما يبدو من عنوانها تجرى أحداثها فى بيئة مصرية نسجها الشاعر من وحى خياله بحيث جعل النملة تفزع من رؤيتها جبل المقطم:

فارتخى مفصلها من هيبة الطود المعظم

فخشيت الهلاك إذا ما سقط الجبل الذى تسير بجواره، فراحت تعدو بعيدا مرتجفة فسقطت فى شبر ماء، وخطر الماء عند النمل كخطر الجبل العظيم إذا ما انهار عليه، ولسان حالها يقول فى خوف ووهم:

فبكت يأسا وصاحت قبل جرى الماء فى الفم

صاحِ لا تخش عظيما فالذى فى الغيب أعظم

والحكاية فى النهاية خيالية من الأدب الوعظى الحكيم، وقد رسم الشاعر شخصية النملة بطلة حكايته بوعى واقتدار ينم عن دراسة لطبيعتها فى الحياة فعبر عن هواجسها النفسية وهى تواجه الأخطار العظيمة التى تهددها، فيصف هذا القلق أو التردد فى البيت القائل:

ليتنى لم أتأخر ليتنى لم أتقدم

نموذج آخر له جذوره التراثية فى أدبنا العربى القديم(*) استرفده الشاعر أحمد شوقى فى حكاية (القُبَّرة وابنها) وهى من اللون التعليمى على لسان الطير، عرض فى سياقها الشاعر عظاته للناشئين، وبخاصة فى البيتين الأخيرين من الحكاية فى قوله(١):

(*) راجع: كتابنا: أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) العربية للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ط٢.
(١) الشوقيات، مج٢ ،جـ ٤.

وهي تقول ياجمال العش		لاتعتمد على الجناح الهش

وقف على عود بجنب عودى		وافعل كما أفعل فى الصعود

ولو تأنى نال ما تمنى		وعاش طول عمره مهنا

لكل شيء فى الحياة وقته		وغاية المستعجلين فوته!

* * *

ظواهر فنية وأسلوبية فى الحكاية على لسان الحيوان
فى شعر شوقى

للحكاية على لسان الحيوان فى شعر شوقى سمات فنية وأسلوبية، عرضنا عناصرها أثناء تحليلنا لحكايات مختارة من الشوقيات، وها نحن نقف عند الظواهر الفنية والأسلوبية فى الحكايات فى تحديد دقيق يسبر أغوارها، تتلخص فيما يلى:

أولا: تنوع مصادر الحكايات :

استقى الشاعر مصادر حكاياته من روافد متنوعة تبعا لدرجة تأثره ومصادرها وهى على الترتيب:

١ – التأثر بحكايات لافونتين.

٢ – التأثر بالتراث العربى الإسلامى.

٣ – التجارب الذاتية للشاعر.

٤ – التأثر بأمثال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ».

ثانياً: تعدد مضمون الحكايات:

احتفل الشاعر بالمضمون احتفالا يتلاءم والقيم العربية الإسلامية وذوق المتلقى العربى، وكثيرا ما لجأ الشاعر إلى التصرف فى المضامين، فعدل (حذفَ وأضاف فى نسيج الحكايات التى اقتبسها عن لافونتين بحيث طرح فى نهايتها المغزى الملائم للإنسان العربى، لذلك تعددت القيم–المضامين– فى بعض حكاياته، ولم تقف عند قيمة واحدة، أو فكرة واحدة، كما صنع لافونتين، أو محمد عثمان جلال، وقد تبلور تعدد المضمون عند شوقى فى حكاياته إلى الأُطر التالية على الترتيب:

١- المغزى السياسى (فى الحكايات التى تعرض للساسة وشؤون السياسة والحكام والبلاط).

٢- المغزى الأخلاقى التربوى (فى الحكايات التى تتناول القيم الأخلاقية، والسلوكية، والتعليمية، والأدب الحكيم).

٣- المغزى الوطنى القومى « فى الحكايات التى تتصل بنمو الوعى الوطنى والقومى ومقاومة المحتل ».

٤- المغزى الفكاهى الاجتماعى (فى الحكايات - وهى نادرة- التى تميل إلى الفكاهة الملائمة والرمز الخفى).

ثالثاً: استعمال البحور الشعرية القصيرة والخفيفة :

فطن الشاعر إلى جانب موهبته الشعرية فى الإبداع إلى أهمية النظم فى القوالب الشعرية ذات البحور الشعرية القصيرة والمجزوءة والخفيفة كوعاء مثالى ملائم للأسلوب القصصى من ناحية، كما يحقق متعة الإيقاع الموسيقى من ناحية ثانية، لذلك ألفيناه فى التشكيل العروضى للحكايات، ينظم أكثر من خمسين بالمائة من الحكايات من بحر الرجز (فى صيغتبه التامة والمجزوءة).

أما باقى الحكايات فقد توزعت إلى البحور الخفيفة والقصيرة والسريعة.

رابعاً: وحدة الإيقاع اللغوى والموسيقى :

ثبت من تحليل الحكايات عند شوقى، قدرته على إيجاد ائتلاف فى الإيقاع اللغوى والموسيقى وهذا الائتلاف يتسم بالثبات فى الإيقاع الموسيقى المنغوم وفى الإيقاع اللغوى المتماثل، فلا تنافر بين الكلمات أو الحروف (متحركة أو ساكنة).. لذلك لا تقع حواس المستمع أو القارئ على تباين فى الإيقاع اللغوى أو الموسيقى

إلا فى أحيان قليلة — ربما نادرة — من مثل قوله فى حكاية «النملة والمقطم»:

فـسـعـت تجـرى وعـيـنـا هـا تـرى الـطـود فـتـنـدم

بالرغم من صحة الوزن، فإن الإيقاع فى البيت السابق نلمح فيه القلق المزدوج بتنافر الحروف الساكنة والمتحركة في اللفظتين الأخيرتين: (الطود فتندم)، إن ضرورة القافية هى التى دفعته لاستعمال لفظة (فتندم) مع أن الندم عند النملة لم يتحقق بعد فى السياق القصصي. مثال آخر: في قوله من حكاية الأسد والضفدع:

وقـيـل لـلـسـلـطـان: هـذى الـتـى بـالأمـس آذت عـالـى الـمـسـمـع

إن إلحاق لفظة (المسمع) بلفظة (عالى) لامبرر لها إلا لضرورة التقفية الخارجية فالضفدع— على أية حال— لم يسبب للسلطان الصمم أو ضعف السمع ومع ذلك فالشاعر سيد الموسيقى، وقد حافظ طوال حكاياته على ميزته الفنية تلك فى وحدة متناغمة مع الثبات اللغوى الذى ينزل معه إلى درك من الإسفاف، أو استعمال العامية، فالإيقاعات عند الشاعر تتسم بالثبات، والائتلاف، والتجويد فهى فى الحكايات إيقاعات متنظرة متماثلة تأتلف فى أصوات حروفها الصائتة، والصامتة، ونغماتها الممتدة والقصيرة أيضا فلا نجد لفظة حوشية، أو كلمة مستغربة، والأوزان مرتبة متناظرة تقوم فى أغلبها على ازدواج القافية فى البيت الواحد أو النظم المألوف للبيت العادى، وفي ذلك يقول أسلافنا العرب : (فالإيقاع يكون بإزاء الحركات من النغم، والسكونات بإزاء السكونات، فمتى توافيا فى أزمنة واحدة، وانقطع الصوت مع انقطاع الإيقاع فذلك هو الدخول فى الإيقاع، ومتى خالف ذلك فهو الخروج والتباين والتنافر)[1].

---

(١) كمال أدب الغناء: الدخول فى الإيقاع للحسن بن الكاتب، تحقيق عبد الملك خشبة، مراجعة د. محمود الحفنى، ص١٠٤، ط. هيئة الكتاب، ١٩٧٥.

خامسا: عدم ملاءمة أغلب الحكايات لإدراك الأطفال:

يعد عامل الأداء اللغوى عند الشاعر بمستواه الثابت فى أغلب حكاياته، من أهم العوامل التى نراها عقبة أمام جمهور الأطفال للإدراك والاستيعاب، فلغة الشاعر فى مستواها ومنزلتها العالية الفصيحة، لا يقدرها أو يدركها أطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى وأوائل مرحلة الطفولة المتأخرة فى بعض الحكايات- إذا وضعنا فى الاعتبار، المحصول أو درجة النمو اللغوى عند الطفل ، ومع ذلك فقد ثبت الأداء اللغوى عند الشاعر على درجة واحدة لاتصل إلى التعقيد، وتنزل إلى التيسير أو السهولة إلا فى القليل النادر. فمعظم باب الحكايات لا يخاطب أطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى للعومل التالية:

أ - ذيوع الرمز السياسى فى الحكايات، أمثال: (نديم الباذنجان، سليمان والطاووس، ولى عهد الأسد، وخطبة الحمار) وغيرها من الحكايات المماثلة.

ب - طول الحكايات، أمثال: (الأسد والثعلب والعجل، أمة الأرانب والفيل، الأفعى النيلية والعقربة الهندية)، وغيرها من الحكايات المماثلة التى لا يستطيع هؤلاء الأطفال متابعتها ذهنيا بالتركيز أو الاستيعاب.

جـ- ارتفاع المستوى اللغوى فى بعض الحكايات أمثال: (السلوقى والجواد، العصفور والغدير المهجور، حكاية الخفاش ومليكة الفراش)، وغيرها من الحكايات التى لجأ الشاعر فى نظمها إلى استعمال مفردات صعبة أو صورة شعرية مكثفة مما يحتاج الشارح أو القارئ على مسامع الأطفال إلى تفسيرها أو تذييلها بالهامش، أى أن الطفل بحاجة إلى قاموس لغوى، أو وسيط يعاونه.

سادساً: خبرة الشاعر بالحيوان والطير:

درس الشاعر أبطال حكايته من الحيوان دراسة واعية، فصور طبائعها وتصرفاتها بدقة واستقصاء بالغين، مما يدل على ثقافة الشاعر وإحاطته وشموله لعالم الحيوان، وأحمد شوقي– بلا ريب – مستفيد من العامل الديني (القرآن) قال تعالى :

﴿وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون﴾ [الآية ٦٤ سورة العنكبوت]: **﴿وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم﴾**

[الآية ٣٨ سورة الأنعام].

ولا شك أن الشاعر قرأ كليلة ودمنة، وتتبع أصولها ونقولها وحكاياتها فأفاد منها وبخاصة ما يتعلق بمغزاها وتوجيهاتها، وأسلوب نظمها على لسان الحيوان يقول (بيدبا) في مقدمة كليلة ودمنة: (... إن الحيوانات البهيمية قد خصت في طبائعها بمعرفة تكتسب به النفع وتتوقى المكروه..)[1].

سابعا: استرفاد الأمثال الحكيمة:

نجد في الحكايات بعض الأمثال المقتضبة من تأليف الشاعر ابتداءً أو من استرفاده للأدب الوعظي الحكيم. يقول الشاعر في حكاية سليمان والهدهد: (إن للظالم صدرا يشتكي من غير عله)، ومثله في حكاية الجمل والثعلب: (ما الجمل إلا ما يعاني الصدر)، وقوله في حكاية سليمان والحمامة : (من خان خانته الكرامة)، ومن حكاية القرد في السفينة قوله: (أكذب ما يلفى الكذوب إن صدق)، ومنه أيضا قوله في حكاية الثعلب والأرنب والديك: (ما كلنا ينفعه لسانه.. في الناس من

(١) كليلة ودمنة، المقدمة ص٦. ط دار الشعب، ١٩٨٧م.

ينطقه مكانه)، وفى قوله أيضا من حكاية الكلب والحمامة: (الناس بالناس ومن يعن يعن). كما أعاد الشاعر القول المأثور: «فى التأنى السلامة وفى العجلة الندامة» فى صياغة بليغة فى حكاية القبرة وابنها:

لكل شيء فى الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته!

وقوله أيضا فى حكاية النملة والمقطم:

ليتنى سلمت فالعا قل من خاف فسلم!

وهو ذات المعنى الذى أورده عثمان جلال فى حس شعبى.

وبعد.. فقد عرضنا فى هذا الباب صورة تحليلية لأدب الطفل عند شوقى فيما كتبه عن الأطفال، أو كتبه لهم من أناشيد وأشعار وحكايات، ولجأنا إلى الموازنة بينه وبين عثمان جلال، كى تتضح صورة التأثر عندهما بلا فونتين، والخصائص الفنية بينهما، فوقفنا عند المنهج الفنى الذى تناوله الشعراء الثلاثة للحكايات فقط، لأن عثمان جلال أو لافونتين لم يكتبا ابتداء للطفل الأغنية أو النشيد.

إن التأصيل الفنى لشعر الطفولة فى الأدب العربى الحديث فى مصر، لم يقف عند أحمد شوقى فحسب - برغم قلة نتاجه للطفل - بالقياس مع النتاج المترجم لمحمد عثمان جلال، فأحمد شوقى هو المؤصل لهذا الجنس الأدبى المستحدث، لأنه كان صاحب أول دعوة عربية لإرساء أدب الطفل العربى من ناحية، وأسهم فى تطبيق ما دعا إليه بالكتابة للطفل من وحى تجاربه الذاتية من ناحية ثانية، وهذا لا يمنع من استرفاده التراث العربى الإسلامى، أو مادة حكايات لافونتين ومترجمات عثمان جلال لها فى «العيون اليواقظ»، وقد التزم عثمان جلال الدقة فى ترجمته الأعمال (الحكايات)، ولم يسمح لنفسه سوى بتغييرات بسيطة[1]. اما المؤلف

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٤٧.

المبدع فغير المترجم، إذ صاغ شوقى بعض حكاياته وأشعاره ابتداء للأطفال من وحى تجاربه الذاتية كشاعر، لا نقوله الدقيقة كمترجم.

لذلك كله يعد الشاعر أحمد شوقى (المؤصل الأول) لشعر الأطفال فى الأدب العربى الحديث فى مصر.[1]

---

(1) المسرح المصرى المعاصر، د. عبد المعطى شعراوى ص٨٨، ٨٩. ط هيئة الكتاب ١٩٨٦م.

ملاحق الكتاب

جدول رقم (١)

تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان«العيون اليواقظ»

القيمة الأساسية	ترادف (القيمة)	ترتيب ورود «القيمة» وفقا لمسلسل الديوان	عدد الحكايات
التعليم	الإرشاد– الترقب الحيطة– الأناة الهدوء– الحرص الحذر– الطاعة قبول النصيحة إعطاء المعلومة	بالحكايات أرقام:٦–٨–١٢–١٦–١٨–٢٤–٣٩–٤٦–٥–٩٩–١٢٨–١٦٢.	(١٢)
العمل	السعي الجدية الاجتهاد	بالحكايات أرقام: ١–١٩–٢١–٣٥–٥٨–٨٠–١٠٦–١٧٢–١٧٨.	(٩)
العدل	نبذ الظلم حب الحق كراهية الظالم	بالحكايات أرقام: ٢٦–٤٢–٤٩–٥٢–٥٧–٨٥–١٠٧–١٣٨–١٧٧.	(٩)
نبذ الكبر	نبذ البطر نبذ الخيلاء نبذ الترفع	بالحكايات أرقام: ٣–١٥–٢٨–٥٥–٧٥–٨٥–١١٧–١٧١.	(٨)
القناعة	الرضا نبذ الطمع كراهية الطامع	بالحكايات أرقام: ٥–١٣–٢٠–٢٥–٥١–٦٤–٨١–١٣٧–١٥٤.	(٩)
العلم	مزية العلم حب العلم	بالحكايات أرقام:٤٨–٦٧–٨٤–١٠٥.	(٤)

جدول رقم (١) مكرر

تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان«العيون اليواقظ»

القيمة الأساسية	ترادف (القيمة)	ترتيب ورود «القيمة» وفقا لمسلسل الديوان	عدد الحكايات
الصبر	الحلم التحمل التأنى	بالحكايات أرقام:٤-٥٤-٧٠-٨١-١٩٧-١٩٨.	(٦)
الصدق	الأمانة الصراحة الوضوح	بالحكايات أرقام: ٢٩-٣٤-٧٧-١٢٩.	(٤)
الإيمان	التقوى الرزق القدر	بالحكايات أرقام :١١٣-١٢٤. ١٦١-١٦٤	(٤)
نبذ المكر	نبذ الدهاء نبذ المراوغة نبذ الخبث	بالحكايات أرقام:١٠-٧٩-١٥٠-١٥٣.	(٤)
الرحمة	الرأفة الرفق	بالحكايات أرقام : ١٢٢-١٢٦-١٦٦.	(٣)
التعاون	المشاركة التضامن	بالحكايات أرقام: ٥٣-٦٨-٨٧.	(٣)
التفكير	العقل الفكر	بالحكايات أرقام: ٢٣-١٤٣-١٤٥.	(٣)
الادخار	التدبير	بالحكايتين: ١-١٤١.	(٢)
الاعتداد بالنفس	الثقة	بالحكايتين: ٥٩-٦٢.	(٢)

جدول رقم (١) مكرر

تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان«العيون اليواقظ»

القيمة الأساسية	ترادف (القيمة)	ترتيب ورود «القيمة» وفقا لمسلسل الديوان	عدد الحكايات
الشرف	نبذ الخيانة	بالحكايتين : ٤٤- ١٢٣.	(٢)
الاعتدال	القصد الوسط	بالحكايتين :٣٧- ١٤٧.	(٢)
الحب	الخير حب الغير	بالحكايات: ٣٣-١٢٠-١٣٣.	(٣)
نبذ الأنانية	عشق النفس	بالحكايتين: ٨٦-٩٨.	(٢)

هوامش:

(١) الجدول السابق تصنيف «القيم» ذات العلاقة بعالم الطفولة والتى صاغها الشاعر على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات، والجمادات متضمنة المثل أو الحكمة فى (٩١)حكاية تتصل بعالم الأطفال وإدراكهم.

(٢) تحتسب النسبة المئوية للإجمالى (٩٧) حكاية بعد استبعاد (٧) منظومات ذاتية (خاصة بالشاعر) من إجمالى منظومات الديوان البالغ (عددها ٢٠٤) حكاية.

المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم.**
* **المعاجم:**

- لسان العرب لابن منظور.
- الأعلام للزركلى.
- معجم مصطلحات الأدب للدكتور مجدى وهبة.

أولاً: المؤلفات العامة والإبداعية.

١ – د. أحمد زلط:

أدب الطفولة (أصوله .. مفاهيمه) ط٢، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

٢ – أحمد شوقي:

ديوان الشوقيات، ط ١، المؤيد والآداب، ١٨٩٨م.

٣ – د. آمال أحمد صادق:

لغة الموسيقى، ط ١، مركز التنمية والمعلومات ١٩٨٨م.

٤ – د. أنور عبدالملك:

نهضة مصر، ط ١، هيئة الكتاب ١٩٨٣م.

٥ – د. رجاء عيد:

التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م.

٦ – د. سعد ظلام:

الحكاية على لسان الحيوان، دار التراث العربى، ١٩٨٣م.

٧ – سليمان العيسى:

أناشيد الحجارة، ط ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م.

٨ - د. شوقي ضيف:

شوقي شاعر العصر الحديث، ط ١ ، دار المعارف، د. ت.

٩ - د. طه حسين:

حافظ وشوقي، القاهرة، د.ت.

١٠- عباس العقاد:

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة، د.ت.

١١- عبدالتواب يوسف:

ديوان شوقي للأطفال، ط ١ ، هيئة الكتاب، ١٩٨٨م.

١٢- علي باشا مبارك:

الخطط التوفيقية، ط ١ ، بولاق، ١٨٧٨م.

١٣- عمر الدسوقي:

في الأدب الحديث، ط ١ ، دار الفكر العربي، القاهرة ، د.ت.

١٤- فاروق شوشه:

كلمات على الطريق، ط ١ ، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م.

١٥- محمد السنهوتي:

ديوان السنهوتي للأطفال، ط ١ ، مكتبة دار الشرق، ١٩٩١م.

١٦- محمد عثمان جلال:

العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، ط ١ ، بولاق، ١٣١٣هـ.

١٧- د. محمد غنيمي هلال:

الأدب المقارن، ط ٣ ، نهضة مصر، ١٩٧٣م.

١٨- مصطفى صادق الرافعي:

ديوان الرافعي، ط ١ ، القاهرة، ١٩٠٣م.

١٩ – محمود أبو الوفا:
أناشيد وطنية ودينية، القاهرة، د.ت.

ثانياً: كتب التراث:

٢٠ – كليلة ودمنة، المقدمة، عبدالله بن المقفع، ط (دار الشعب)، ١٩٨٧م.

٢١ – كمال أدب الغناء، للحسن بن الكاتب، تحقيق عبدالملك خشبه، ط (هيئة الكتاب)، ١٩٧٥م.

٢٢ – تهذيب الحيوان، بتحقيق عبدالسلام هارون، الخانجى، ١٩٨٣م.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

٢٣ – جيهان فريحة:
حكايات لافونتين، ط ١، وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.

٢٤ – رندل كلارك:
الرمز والأسطورة، ط ١، هيئة الكتاب، ١٩٨٨م.

رابعاً: الكتب الأجنبية:

25) Fable de la fontaine, "chisieset Commentees, Paris, Vi, 1946".

خامساً: الدوريات العربية:

– مجلة روضة المدارس.
– صحيفة (الأستاذ).

المؤلف فى سطور

د. أحمد زلط

- دكتوراه الفلسفة في الأدب والنقد
- كاتب وأستاذ جامعي
- عضو اتحاد كتّاب مصر
- عضو رابطة الأدب الاسلامي العالمية بالهند
- مؤسس جماعة الإبداع الأدبي.
- عضو مؤسس ومستشار تحرير فصلية سلسلة أصوات معاصرة.
- عضو هيئة التدريس بكلية التربية النوعية ببور سعيد.
- أستاذ محاضر لمواد صوتيات اللغة العربية بالكليات المتناظرة.
- أستاذ مساعد الأدب الحديث وأدب الطفولة بكليات المعلمين بالمملكة العربية السعودية

صدر له :

- وجوه وأحلام (سلسلة أصوات)
- الدكتور محمد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية (هيئة الكتاب).
- قراءة في الأدب الحديث (دار الشرق).
- دراسات نقدية في الأدب المعاصر (دار المعارف).
- ديوان السنهوتي للأطفال جمع وتبويب (دار الشرق).
- الطفولة والأمية سلسلة اقرأ (دار المعارف).

- رواد أدب الطفل العربي (دار الأرقم).
- أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي (دار المعارف).
- دراسات نقدية في الأدب المعاصر (ط ٢ دار المعارف).
- جماليات النص الأدبي المعاصر (دار هديل).

من نشاطه البحثي :

- الاشتراك في العديد من المؤتمرات العلمية المحلية بالجامعات.
- الاشتراك في المهرجان الوطني العربي السعودي للتراث والثقافة.

قيد الطبع :

- مدخل إلى الأدب الإسلامي.
- قاموس مصطلحات علم الطفولة.

فهرس الموضوعات

الموضوع | الصفحة

أحمد شوقى
والتأصيل الفنى لأدب الطفولة فى الأدب العربى الحديث
(دراسة تحليلية)

رقم الإيداع : ٩٣٣١/ ١٩٩٤م

I.S.B.N:977-5526-14-0

مطابع الوفاء - المنصورة

شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب

ت:٣٤٢٧٧١/٣٥٦٢٢٠/٣٥٦٢٣٠

ص.ب: ٢٣٠ فاكس ٣٥٩٧٧٨